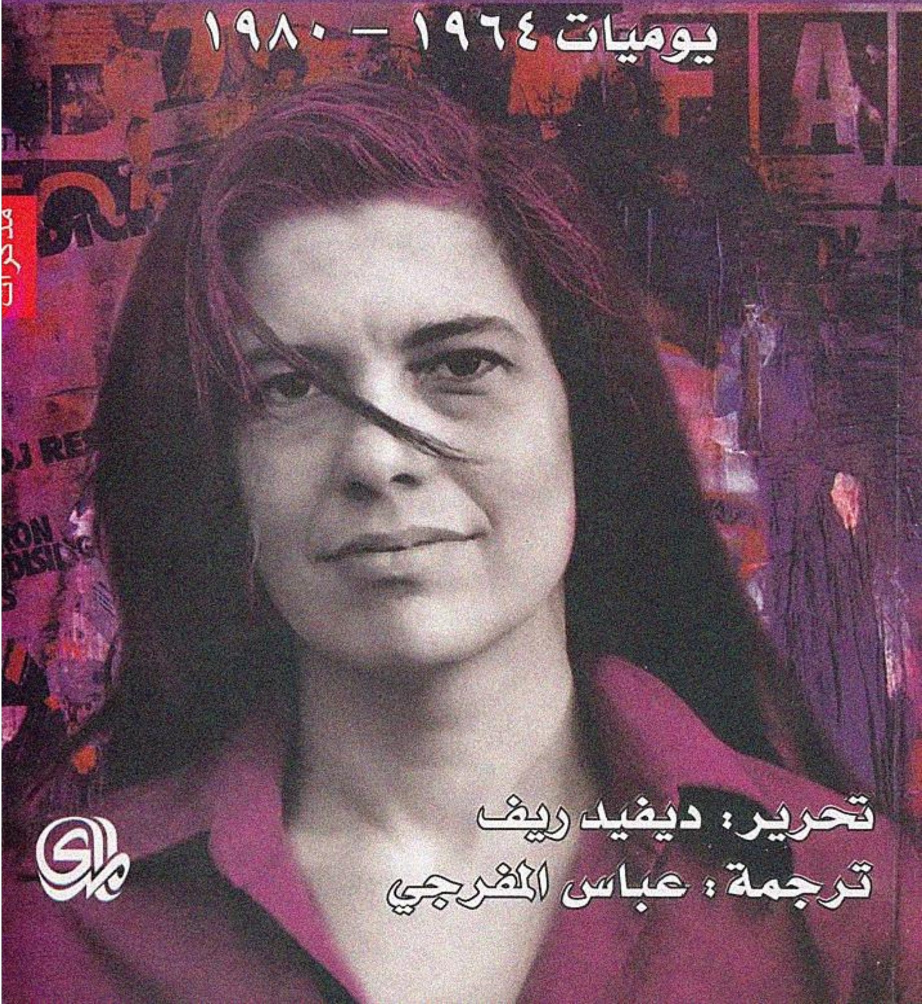
سوزان سونتــاغ

كما يُسَخَّر الوعي للجسد

يوميات ١٩٦٤ - ١٩٨٠



مذكرات

تحرير: ديفيد ريف

ترجمة: عباس المفرجي

كما يُسَخَّر الوعي للجسد

سوزان سونتاغ

كما يُسَخَّر الوعي للجسد

•

يوميات

١٩٦٤ – ١٩٨٠

تحرير: ديفيد ريف

ترجمة: عباس المفرجي

مذكرات

Author: **Susan Sontag**

Title: **As Consciousness is Harnessed to Flesh**

Translator: **Abbas Almafraji**

cover designed by: **Majed Al-Majedy**

P.C. : **Al-Mada**

First Edition: **2016**

المؤلف: سوزان سونتاغ

عنوان الكتاب: كما يُسَخَّر الوعي للجسد

ترجمة: عباس المفرجي

تصميم الغلاف: ماجد الماجدي

الناشر: دار المدى

الطبعة الاولى: 2016

للإعلام والثقافة والفنون

Al-mada for media, culture and arts

بغداد: حي ابو نؤاس - محلة 102 - شارع 13 - بناية 141

Iraq/Baghdad- Abu Nawas-neigh. 102 - 13 Street - Building 141

www.almada-group.com email: info@almada-group.com

+ 964 (0) 770 2799 999
+ 964 (0) 770 8080 800
+ 964 (0) 790 1919 290

بيروت: الحمرا- شارع ليون- بناية منصور- الطابق الاول

info@daralmada.com

+ 961 175 2616
+ 961 175 2617

دمشق: شارع كرجية حداد- متفرع من شارع 29 أيار

al-madahouse@net.sy

ص.ب: 8272

+ 963 11 232 2276
+ 963 11 232 2275
+ 963 11 232 2289

«كما يُسَخِّر الوعي للجسد»

بالإضافة إلى كونها واحدة من أكثر الكُتّاب الأميركيين شهرة وإثارة للإعجاب، كانت سوزان سونتاغ معلّقاً رئيسياً على الثقافة المعاصرة حتى وفاتها في كانون الأول ٢٠٠٤. كُتبها تشمل أربع روايات والعديد من الأعمال غير الروائية، من بينها «النظر إلى آلام الآخرين»، «حول الفوتوغراف»، «المرض مجازاً»، «في الوقت نفسه»، «ضد التفسير ومقالات أخرى» وأو «ولادة ثانية: اليوميات المبكرة ١٩٤٧ - «٣»».

مقدمة

في السنوات الأولى من التسعينات لهت والدتي على نحو عابر بفكرة كتابــة سيرة ذاتية. ولأنها كانت من النوع الــذي يفضل الكتابة عن نفسه بشكل مباشر أقل ما يمكن، فإن ذلك فاجأني. ((الكتابة بشكل رئيسي عن نفســي،)) قالت مرّة خــلال مقابلة في البوسطن ريفيــو: ((تبدو لي بعض الشيء طريقاً غير مباشر إلى ما أريد الكتابة حوله... لم أكن مقتنعة أبداً بأن أذواقي، حظوظي السعيدة وحظوظي العاثرة لها أي سمة نموذجية بشكل خاص)).

قالــت والدتي هذا عام ١٩٧٥، حين كانت في غمرة خضوعها لنظام قاسٍ من العــلاج الكيمياوي الــذي كان الأطبــاء يأملون منــه أن يسكّن مرضَهــا، لكنهم لا يتوقعون – كما أخبرني واحد منهم في ذلك الوقت – أن يوقــف انتشار سرطان الثدي الــذي شُخِّص في مرحلته الرابعة في العام الذي سبق (كان هذا في العهد الذي يعرف فيه أفراد العائلة عن المرض أكثر من المريض نفسه). كما هو دأبها، حالما أصبحت قادرة على الكتابة ثانية، اختارت كتابة سلسلة من المقالات لمجلة نيويورك ريفيو أوف بوكس التي نُشِرت فيما بعد على شكل كتاب عنوانه: «حول الفوتوغراف». في ذلك العمــل هي مــن الناحية السيريذاتية غائبة تماماً، وهي نــادراً ما تلعب دوراً حتــى في كتابهــا «المرض مجازاً»، وهــو كتاب ما كانــت ستكتبه لو لم تمر بتجربــة الوصم التي جاءت مع السرطان في تلــك الأيام ورغم أنها كانت تقلّ، ما زالت موجودة اليوم، عادة في شكلٍ من وصم ذاتي.

يمكنني تذكّر أربع مناسبات فقط كانت هي فيها كاتبة سيرة ذاتية على نحو مباشر.

الأولى هي: قصتهـا القصيرة «مشروع رحلـة إلى الصين»، المنشورة عـام ١٩٧٣ عشية زيارتها الأولى لهذا البلد. القصة في الغالب هي تأمّل في طفولتها وفي والدها، رجل أعمال قضى معظم حياته القصيرة الحزينة في الصين، وتـوفي هناك عندما كانت والدتي في الرابعة من العمر (التي لم ترافق والديها أبداً إلى الإقليم المُتنازَل عليه إلى بريطانيا وما يُدعى اليوم تيانجـين، وبدلاً من ذلك كان يُكلِّف بعضـ الأقرباء والمربية في نيويورك ونيوجرسي بالعناية بها).

الثانية هي القصة القصيرة «جولة بلا مرشد» المنشورة في النيويوركر في ١٩٧٧.

الثالثـة هي «رحلة حج» المنشورة عام ١٩٨٧، أيضاً في النيويوركر. هـي ذكريـات عن رحلة قامت بهـا في مراهقتها عـام ١٩٤٧ إلى لوس انجلسـ لزيارة توماس مان، ثم العيش في عزلـة في باليسادس باسيفيك. لكن «رحلة حج» هي في المقام الأول تمرين في الإعجاب بكاتب كانت والدتي حينها معجبة به أكثر من أي كاتب آخر؛ وكالعادة، يأتي البورتريه الذاتـي في المرتبـة الثانية. كان لقـاء، كما كتبت هـي، ((بين طفل ثمل بالأدب خجول وشغوف وإله في عزلة)). أخيراً، هناك مقاطع سيريذاتية في نهايـة رواية والدتي الثالثة «عاشق الـبركان»، المنشورة عام ١٩٩٢، حيـث تتحدث بشكل مباشر، وبطريقة لم تفعلها في أعمالها المنشورة أو حتى مقابلاتها، عن كيف تكون امرأة؟ وهناك بضع لمحات من ذكريات طفولة في روايتها الأخيرة «في امريكا»، المنشورة عام ٢٠٠٠.

((حياتي هـي رأسمالي، رأسمـال مخيلتي،)) قالـت للصحفي نفسه الـذي أجرى معهـا مقابلة البوسطـن ريفيو، مضيفة أنهـا كانت تود أن

((تستعمرهــا)). لواحدة مثــل أمي كان ذلك تعبيراً شــاذاً، ملفتاً للنظر، لأنهــا ما كانت تهتم كثيراً بالمــال، ولا أتذكّر أبدًا أنهــا استخدمت يوماً استعــارة مالية في أحاديثها الخاصة. ومع هذا يبــدو لي ذلك أيضاً وصفاً دقيقاً بالكامل لطريقتها في أن تكون كاتبة. كان سبب استغرابي أيضاً هو أنها فكــرت بكتابة سيرة ذاتية، التي كانت تعنــي، بالنسبة لها، مواصلة الـكلام بالتشابهات الجزئيــة الرأسمالية، لا قطف ثمــار أو عوائد رأس المــال، بل بالأحرى إنفاقه بالكامــل – قمّة الجنون أن يُنظَر إلى رأس المال المعني كونه نقوداً أو مادة للروايات، والقصص، والمقالات.

في النهايــة، لم يتمخض شــيء عــن الفكــرة. كتبــت أمــي «عاشق البركان»، فأحسّت أنها عادت إلى هويتها كروائية، وكان هذا طموحها عندمــا كانت تكتب أفضــل مقالاتها. نجاح الرواية منحهــا ثقة بالنفس كانت سلّمت هي ذاتهــا بالافتقار إليها منذ روايتها الثانية «عدة الموت» التــي نُشرت عــام ١٩٦٧ وكانــت عرضة لنقــدٍ جعلها محبطــة بمرارة. وبعــد «عاشق البركان» جــاء انشغال والدتي الطويــل ببوسنيا وسراييفو المحاصَرة – قضية استحوذت عليها تدريجياً بالكامل. بعد ذلك ركّزت علــى الأدب القصصــي دون أن تشير مرة أخرى، علــى حدّ علمي، إلى المذكرات.

في لحظات تهــوّر، أفكّر أحياناً بأن يوميــات أمي، الذي يشكّل هذا الكتاب جزأها الثاني من أجزاء ثلاثة، هي ليست مجرد السيرة الذاتية التي لم يتيسّر لها أبداً كتابتها (لو كان هذا حصل، فأنا أتخيّل شيئاً أدبياً وأبيزودياً إلى حدٍّ بعيد، شيء هو ابن عم لـ «الوعي بالذات» لجون ابدايك، الكتاب الــذي أُعجِبت هي به كثيراً)، بل هي حتــى الرواية السيرية العظيمة التي لم تهتــم بكتابتها أبداً. للمثابرة على هــذه الأفكار المتهورة التي راودتني عبْر المســار السائد: الجزء الأول من اليوميــات، «ولادة ثانية»، ستكون

البلدونغزرومــان[1]، الرواية التعليمية - «الجبل السحري» خاصتها، إذا استشهدنا بالإنجاز العظيم لمان، أو على مستوى أدبي أقل، «مارتن إيدن» خاصتهــا، رواية جاك لندن التي قرأتها أمــي في فترة مراهقتها وتحدثت عنهــا بولع حتى نهاية حياتها. هــذا الجزء الحالي، الذي اخترت له عنوان «كمــا يُسَخِّر الوعــي للجسد»، وهــي جملة اقتطفتها مــن واحدة من اليوميــات، سيكون هو الرواية التي تدور حول فترة مضطربة من حياتها كامــرأة ناضجة، وناجحة. عن الجزء الثالث والأخير سوف لن أقول هنا شيئاً.

المشكلــة مع هذه الرؤية هي أن أمي، كما اعترفت هي نفسها بكبرياء وحماسة متقدة، كانت طــول حياتها تلميذة. بالطبع، في «ولادة ثانية» كانــت الفتاة الصغيرة سوزان سونتاغ المنهمكة بوعي تام في"خلق نفسها - أو الأفضل أن نقــول: معيدة خلق نفسها - في الشخصية التي رغبت أن تكونهــا، بعيداً عن العالم الذي وِلدت فيه ونمت. هذا الجزء لا يشتمل على الرحيل من أريزونــا ولوس انجلس الطفولة إلى جامعة شيكاغو، إلى باريــس، إلى نيويورك ولا على الإنجاز (لا أقصــد هنا السعادة على نحو تأكيــدي، التي هي شيء مختلف تماماً و كما أخشــى، لم تكن النبع الذي كانت أمــي تستطيع الارتواء منــه). لكن النجاح العظيــم ككاتبة الذي سجلتــه في هذا الجزء، ورفقة الكتّاب والفنانين والمفكرين من كلّ صنف ولون - من ليونيل تريللينغ إلى بول باولز، من جاسبر جونز إلى جوزيف برودسكــي، ومن بيتر بروك إلى جيورجي كونراد - والقدرة على السفر إلى أي مــكان، عملياً ساعة تشاء، الذي كان حلمها الأعز منذ طفولتها، لم يجعلها أقل من تلميذة، بل بالعكس، تلميذة أكثر.

---

[1]- (bildungsroman). رواية تتعامل مع سنوات تقويمية أو تعليم روحي لشخص معين. [أوكسفورد].

بالنسبـة لي، مـن أكثر الأشيـاء التي تركت فيّ أثـراً في هذا الجزء هي الطريقـة التي تنتقل بها أمي بين عوا لم مختلفة. بعض من هذا له صلة بميزة تكافـؤ الضدين العميقة عندها، وله صلة بتناقضات فكرها التي، حسب رأيي، لا تقلّل من شأنها، بل تزيد من عمقها، تجعلها أكثر تشويقاً وبالمعنى النهائـي، عصّية على... حسناً، على التفسـير[٢]. لكن هناك عاملاً أكثر أهميـة، كمـا أعتقد، هـو واقع أن أمـي، التي لم تكن معروفـة بتحملها الأغبيـاء عن طيب خاطـر (وتعريفها للغبي كان باختصـار، مسكونياً)، لم تصبـح مع الناس، الذين كانت تعجب بهم بأصالة، المعلم الذي كانت تود كثيراً أن تكونه بل بالأحـرى التلميذ. ذلك هو، بالنسبة لي، السبب في أن الأجـزاء الأقوى في «كما يُسخَّـر الوعي للجسد» هي تمارينها في الإعجـاب – بالعديـد من الناس، لكن ربما الأكثر حـدّة، وبطرق مختلفة جـداً، بجاسبر جونز وجوزيف برودسكي. قراءة هذه المقاطع تتيح فعلاً فهمـاً أفضل لمقالات أمي – بشكل خاص، كما أعتقد، تلك التي تتناول والتر بنجامين، رولان بارت، والياس كانيتي – التي كانت هي في المقام الأول بادرات تقدير.

يروق لي أن التفكير بأن هذا الجزء يمكن أن يُسمّى أيضاً بلدونغزرومان سياسيـة، بالضبط بمعنى تعليم شخص، بلوغـه سن النضج. في بداية هذا الكتاب، تكون والدتي غاضبة ومصعوقة في الآن نفسه بسبب حماقات الحرب الأميركية في فيتنام، التي غدت ضدها ناشطة بارزة. أنا أعتقد أنه حتى هي، في استعادة الماضي والتأمل فيه، كانت ستتراجع عن بعض من الـذي قالته أثناء زيارتها إلى هانوي تحت قصف قنابل الولايات المتحدة. مـع هذا، ضمّنْتُ هذه الأفكار في الكتاب، تمامـاً مثلما ضمّنتُ أفكاراً أخـرى كثيرة حـول مواضيع مختلفة هي إما تسبّب لي قلقـاً من أجلها أو

٢– يلمّح ديفيد ريف هنا إلى كتاب والدته «ضد التفسير».

تسبّب لي ألماً شخصياً. فيما يخص فيتنام، سأضيف فقط أن رعب الحرب الـذي جعلهـا تسلك سبيـلاً متطرّفـاً كان أي شيء عدا كونـه تلفيقات مخيلتهـا. ربما كانت حرباً طائشة، لكنها لم تزل وحشية تجلّ عن الوصف كما كان هذا رأيها فيها في ذلك الوقت.

والدتـي لم ترتـد أبداً عـن معارضتها للحـرب. لكنهـا بلغت الندم وبخلاف الكثير من أقرانها (سأكون متحفظاً هنا، لكن القارئ الحصيف سيعرف الكتّاب الأميركيين من جيل والدتي الذين أشير لهم هنا)، أبدت علنـاً أسفهـا على الإيمـان بالإمكانيات التحرريـة للشيوعية، لا فقط في تجسداتها السوفييتيـة، الصينية، أو الكوبية، لكن أيضاً كنظام. لا يمكنني القول مؤكداً أن هذا التغيّر الذي حدث لها في قلبها وعقلها كان له صلة بعلاقتهـا العميقة مع جوزيـف برودسكي – ربما هـي علاقتها العاطفية الوحيـدة بين ندّين طيلة حياتها. أهمية برودسكي لها، برغم النفور أثناء الفترة الأخيرة من حياتهـا، لا يمكن أن يكون مبالغاً بها، سواء على نحو جمـالي، سياسـي، أو إنساني. على سرير موتهـا في مستشفى ميموريال في نيويـورك، في اليوم قبل الأخير من حياتها، وهـي تشتاق إلى الهواء، إلى الحيـاة، وكانـت العناوين الرئيسيـة للصحف مـلأى بالتسوناميات الآسيوية، تحدثت إلى إثنين من الناس فقط – أمها وجوزيف برودسكي. معيداً صياغة بايرون: أقول، كان قلبه محكمتها.

قلبهـا كثيراً مـا كان محطماً، وجـزء كبير من الكتاب هـو توسّع في وصـف خسارات الحب. هذا يـؤدي، من بعض النواحـي، إلى انطباع زائـف عـن حياة أمي في أنهـا كانت تكتب يومياتها أكـثر عندما كانت تعيسة، والأكثر عندما كانت تعيسة بمرارة، وتكتب أقل حين كانت على ما يرام. لكن بينما لا يكون التناسب صحيحاً تماماً، أعتقد أن تعاستها في الحـب كانت جزءً منها بقدر مـا هي جزء من المعنى العميق للإنجاز الذي استمدته من كتاباتها، من الهوى الذي جلبته، خاصة حين لم تكن تكتب

شيئاً، إلى حياتها كتلميـذة سرمدية، بوصفها نوعاً من قارئ مثالي لأدب عظيـم، معجب مثالي لفن عظيم، مشاهد مثالي لمسرح وسينما عظيمين، ومستمـع مثالي لموسيقى عظيمة. وهكذا، صادقة مع نفسها، هذا يعني، مـع حياتها كما عاشتها، تنتقل اليوميات من خسـارة إلى معرفة واسعة، ومن ثم العودة ثانية، تلك لم تكن الحياة التي تمنيتها لها، لكن هذا لا يهم ولم يعد مهماً.

ديفيد ريف

تحريـري لهذا الكتـاب من يوميـات والدتـي حُسِّنَ علـى نحو ممتاز بـالإرادة الكريمة لروبرت والش في مراجعتـه المخطوطة النهائية. بصـنيعه هذا، وقع على عدد كبير من الأخطاء والثغرات في المسوّدة.

المسؤوليـة عن الأخطاء الباقية هي، بالطبـع، مسؤوليتي ومسؤوليتي وحدي.

كما يُسَخَّر الوعي للجسد

١٩٦٤

١٩٦٤/٥/٥

اليد اليمنى = اليد التي هي عدوانية، اليد التي تستمني. لذلك، تُفضِّل اليد اليسرى!... التي تحتاج أن تكون رومانتيكية، عاطفية!

•

أنا خط ماجينو آيرين [الكاتبة المسرحية الكوبية - الأميركية ماريا آيرين فورنيس - عشيقة أس أس لفترة في باريس عام ١٩٥٧، وفيما بعد شريكة حياتها في نيويورك بين عامي ١٩٥٩ و١٩٦٣][٣].

«حياتها» ذاتها تتوقف على رفضي، على الحفاظ على الخط ضدي.

كل شيء كان ترسّب فيّ. كبش الفداء أنا.

[هذه اليوميات مشدّد عليها بخط عمودي في الهامش:] طالما هي مشغولة بتفادي لقائي، فهي لا تحتاج مواجهة نفسها، مواجهة مشاكلها الشخصية.

لا أستطيع إقناعها - حثّها - بالمنطق - ذلك شيء مختلف.

٣- هذان القوسان من وضع المحرر، وهما بمثابة توضيح لأسماء أو أماكن أو تنوير عبارة ما، وسيردان بهذا الشكل في الكتاب كله.

هـي أيضاً لم تستطع إقناعـي – عندما كنّا نعيش سوية – بأنني لا أحتاجها، لا أتشبّث بها، لا أعتمد عليها.

•

ليس ثمة شيء فيها هو لي الآن – لا فرح، أسى فقط. لماذا أتمسك بها؟

لأنني لا أفهم. أنا حقاً أقبل بالتغيّر في آيرين. أعتقد أنه يمكنني أن أعكسه – بالشرح، بإظهار أنني ملائمة لها.

لكنـه أمـرٌ لا غنى لهـا عنه برفضـي – كمـا كان لا غنى لي عن الاستمرار معها.

•

((الشيء الذي لا يقتلني، يجعلني أقوى)). [إعادة صياغة نيتشه].

لا وجـود لحبّ، لا إحسان، لا طيبة تجاهي في آيرين. بالنسبة لي، ضدي، تكون هي قاسية وسطحية.

هذا الرباط التكافلي انقطع. رمته هي جانباً.

هي الآن تمثل «فواتير» فقط. إنيز، خوان، كارلوس!

أنـا أعطبت أناها، تقول هي. أنا وآلفرد [الكاتب الأميركي آلفرد تشستر].

(الأنا الهشة، المنتفخة غروراً).

ولا نـدم، لا اعتذارعن، لا تغيّر ممـا كان عطباً حقيقياً في سلوكي سوف يسكّنها، أو يشفيها.

تذكّري كيـف استقبلت هـي «الكَشْـف» في النيويوركر [قاعة

سينما في مانهاتن تعرض الأفلام الأجنبية والحداثية، حيث كانت تذهب أس أس عدة مرات في الأسبوع في الستينيات] قبل أسبوعين!

((أنا جدار من حجر،)) تقول هي. ((صخرة)). هذا صحيح.

لا وجود لمستجيبية فيها، لا غفران. تجاهي، صلابة فقط. صمم. صمت. حتى نخير الموافقة بالنسبة لها هو «انتهاك».

نبذي هي القوقعة التي تبنيها آيرين حول نفسها. «الجدار» الواقي.

•

– لماذا لم أرضِع ديفيد؟

والدتي لم ترضعني. (أنا أبرّئها بفعل الأمر نفسه مع ديفيد – لا بأس، أنا أفعله لطفلي أنا).

عانت أمي من مخاضٍ صعب حين ولدتني، سبّبتُ لها الكثير من الآلام. هي لم ترضعني، بقيتْ هي في الفراش شهراً بعد الولادة.

كان ديفيد كبيراً (مثلي أنا) – كثير من الألم. كنت أريد أن يُغشى عليّ، غير واعية بأي شيء؛ لم يخطر لي أبداً أن أرضعه؛ بقيتُ أنا في الفراش شهراً بعد الولادة.

•

أن تُحِب = أن تواصل الحياة بقوة كما لو بأوكسجين نقي (خلافاً للهواء).

•

هنري جيمز –

الكل مبني على أسلبة خاصة للوعي

الـذات & العالم (المـال) – لاوعي جســدي، وسط طرق كثيرة تكون فيها العالم الذي يهمله هو.

•

سيرة حياة اديث وارتون. حساسية عادية امتازت، بين الحين والآخر، باستنتـاج قوي، ذكي. لكـن ذكاءها لا يحوّل الأحـداث – هذا يعني: تطويق تعقيدات الأحداث. هو يروي الرواية العادية لها.

١٩٦٤/ ٨/ ٥

العُصـاب الحَصَري الوجـودي، «Weltangst». العـالم فراغ – أو متقوّض، ممزق. البشر دمى مرتاعة. أنا خائفة.

«الهديـة» مُعَدَّة لي: لـن أشتري هذا لنفسي (إنـه جميل، ترف، غير ضروري) لكني أشتريه لك. إنكار الذات.

يوجد ناس في العالم.

انقباضـ في الصـدر، دموع، صرخـة مكبوتة ستكون بـلا نهاية لو أطلقتها.

يجب أن أبتعد لمدة عام.

١٩٦٤/ ٨/ ٦

«التعبير» عن شعور، انطباع يعني تصغيره – طرده.

لكـن المشاعر تكـون أحياناً قوية جـداً: هيام، وسواسـ. مثل حبّ رومانسي. أو أسى. عندئذٍ يحتاج المرء إلى الكلام، وإلّا سيتفرقع.

•

الرغبة بالاطمئنـــان. وعلى حدٍّ سواء، أن تكون مطمئناً. (التلهف إلى ســؤال إن كنت مــا أزال محبوبة؛ والتلهف إلى قول: أحبك، نصف خائفة أن يكون الآخر نسي، منذ آخر مرة قلتها).

«Quelle connerie» [«يا له من هراء»].

•

قيّمــت الكفاءة الاحترافيــة + القوة، أعتقد (منذ عمــر الرابعة) أن ذلك كان، علــى الأقل، قابلاً للتحقيق أكثر من أن يكون قابلاً للحب «كشخص فقط».

•

لا يمكننــي إبعاد وساوسي عن آيريــن – عن أساي، يأسي، توقي – مــن خلال حب آخر. أنا الآن لســت مستعدة أن أحب أي أحد آخر. أنا «المخلصة».

لكن الوسواس يجــب أن يكون مفرّغاً، بطريقة ما. يجب أن أدفع بعضاً من تلك الطاقة إلى مكان آخر.

لو أمكنني أن أبدأ برواية أخرى...

•

مــن أمي، تعلّمت: ((أنا أحبك)) تعني ((أنا لا أحب أحداً آخر)). المــرأة المروِّعة كانــت دائماً تتحدى مشاعري، قائلــة لي: إنني جعلتها تعيسة، إنني كنت «باردة».

كما لو أن الأبناء مدينون لآبائهم بالحب + المسرّة. هذا غير صحيح. رغم أن الآباء يدينون بذلك لأبنائهم – بالضبط مثل عناية جسدية.

•

من أمي: ((أنا أحبك. انظري. أنا تعيسة)).

جعلتني أشعر: التعاسة هي الغدر.

هي تخفي تعاستها، متحدية لي أن أجعلها سعيدة – إن استطعت.

العلاج هو عدم التكيّف [المعالِجة النفسية لأس أس في ذلك الوقت، دايانا] (كيميني)

•

خوف من رحيل الآخر: خوف من الهجر.

خوف من رحيلي: خوف من ثأر الآخر (أيضا الهجر – إنما انتقاماً بسبب النبذ أو الرحيل).

٨/ ٨/ ١٩٦٤

كإنسان لدي مجال أوسع مما لديّ ككاتب. (مع بعض الكتّاب) الأمر هو العكس). كسْرَة منّي فقط مهيأة لأن تتحول إلى فنان.

•

معجزة ما هي مجرد مصادفة، بزخرفة جميلة.

التغيّر – الحياة – يأتي من مصادفات.

•

إخلاصي للماضي – مسحتي الأكثر خطراً، المسحة التي كلفتني الكثير.

•

«احـترام الـذات». سيجعلني محبوبـة. وهو سرّ الممارسـة الجنسية الجيدة.

•

أفضـل الأشياء في أس دبليو [الفيلسوفـة سيمون فايل[٤]] هي التي تدور حول الاهتمام. بالضد من الإرادة + الضرورة المطلقة معاً.

•

لا يمكن للمرء أبداً أن يسأل الآخر تغيير مشاعره.

١٨/ ٨/ ١٩٦٤

((تنوّع التماثلات يؤلف جمالاً كاملاً)). السير كريستوفر رِن

بستر كيتون: كانديد[٥] بجراحة فصية أمامية

[وصف للروائي الأميركي جيمس جونز:] كتفاه يبرزان من أذنيه

الإكتوبلازما[٦] هـي سائل منـوي – وسائط القـرن التاسع عشر هي علامات منحرفة عن يقظة النشاط الجنسي الأنثوي «العصري»

راجع « البوسطنيون» [رواية هنري جيمز]، كتاب بادمور

٤– سيمون فايل (١٩٠٩ – ١٩٤٣)، فيلسوفة فرنسية من عائلة يهودية غير متدينة، اعتبرها ألبير كامو أكبر عقل في عصرها. صدر لها بالعربية كتاب«التجذّر» الذي نقله المترجم محمد علي عبد الجليل.

٥– اسم شخصية من مسرحية بنفس الاسم لفولتير.

٦– (ectoplasma)، الجِبْلَة أو البلازما الخارجية، وهي الجزء الخارجي من مادة الخلية الحيوانية أو النباتية.

((سايكولوجية وفيزيولوجية «اللحظة»))

ماري مكارثي تستطيع أن تفعل أي شيء بابتسامتها؛ هي حتى تستطيع أن تبتسم بها.

•

امرأة فيها عطب في دماغها – حتى لو شُفيَت منه – لا تستطيع أن تتابع فيلماً.

البيتلز، ورباعيهم.

رخويات ندية من فتيات ذوات الاثني عشر عاماً.

الديكساميل [نوع من الحبوب الذي كانت أس أس تعتمد عليها في منتصف الستينيات وظلت تستخدمه حتى بداية الثمانينيات، ولو في جرعات مخفضة] تدعى، في انكلترا، «القلوب الأرجوانية» (هي أرجوانية اللون، لا خضراء [كما في الولايات المتحدة] – يتناولها الصبيان مع الكوكا كولا في كلّ وقت ٢٠ حبة... ثم (ساعة الغداء) يندسون داخل «كهف» (لا يُسمح فيه لأقل من عمر الواحد والعشرين) و[يرقصون] الواتسي.

•

كتب همنغواي باروديا على رواية شيروود اندرسون «وينسبرغ، اوهايو»؛ هي روايته الثانية، «سيول الربيع» (١٩٢٦)، بالضبط قبل «الشمس تشرق ثانية».

•

آرنولد جولينكس (١٦٢٤– ٦٩)، الفيلسوف البلغاري – من أتباع ديكارت – [ساموِيل] بَكِت، قرأه حين كان تلميذاً – يعتقد [جولينكس] أن إنساناً عقلانياً هو ليس حرّاً في أي مكان، عدا في

عقلـه هو – لا يبـدّد طاقة في محاولـة السيطرة على جسـده في العالم الخارجي.

•

صفات:

منقّط	(مرقّط)
قِرْدي	قرمزي
وقح	ماكر
مبتهج	مزماري
مقتضب	معاق
ولهان	لازوردي
حازم	ثابت الجنان
سريع	حي
عفن	عاجز
شهواني	قوسي
شكّاك	
وجيز	مسنن
مخبول	انسيابي

١٩/ ٨/ ١٩٦٤

قصة: «النظام اللانهائي للأزواج»

•

كوشنيـة[٧] عاميّـة: قافية زائـد انتقال غريـب من فكـرة إلى أخرى breasts [أثداء] = Bristol [بريستول] (city [مدينة] > titty [حَلَمَة])
teeth [أسنان] = Hampsteads [هامبستيدس] (heath [مرج] > teeth [أسنان])

أفعال:

يشقّ	ينزلق
يقشر	يساوم
يرتعد	يتلاعب
يتدفق	يثلم
يعدو بسرعة	يخبط
يصدر صوتاً ناشزاً	ينشج

...

الإحساس المرعب حين يُثقب غشاء (جلد) المرء
مُحَمَّى

•

[الكاتب الأميركي ويليام أس] بوروز[٨]:

لغة = سلطة

٧–الانكليزية الكوشنية هي اللهجة التي يتحدثها تقليدياً أبناء الطبقة العاملة اللندنية

٨–ويليام أس بوروز (١٩١٤ – ١٩٩٧)، روائي أميركي، أحد رموز البيت جنَرَيشِن، تمزج رواياته بين الواقعي والفنطازي وتتناول مواضيع المخدرات والشذوذ الجنسي.

هجومات «إرهابية» على اللغة (نهج موجع)

راجع [الكاتب الفرنسي التجريبي ريمون] روسيل – Comment J'ai Écrit[9]

الهرب داخل الفضاء (خيال علمي) مقابل التاريخ

«الآلة الناعمة»

«نوفا اكسبريس»

«الغداء العاري»

«حديث الأصابع الميتة»[10]

•

أسماء:

بناش[11]	دِرْع
بارامتر	شجار
كلمة مُسْتحدَثة	صهريج
جسارة	تهكّم
غشاء	سرعة
قبعة ذات حافة مطوية	استحسان
قصَاص	وضع معقد

---

٩ – . العنوان كاملاً: «Comment j'ai écrit certains de mes livres» («كيف كتبت عدداً من كتبي»)، (١٩٣٥)، منشور بعد وفاته.

١٠ – هذه كلها روايات ويليام بورروز.

١١ حزمة زينية (من ريش، الخ). تكون على خوذة. [المورد].

•

«Une incertitude de jeunesse» [«تقلّب الشباب»] (عن «بال» [أول مسرحية كتبها برتولد بريخت])

•

مقال خيال علمي

١. الأفلام أفضل من الكتب – لماذا؟

٢. محتوى

شخصية العالِم كونها شيطانية («فاوست» [غوته]، بو، [ناثانيل هاوثورن)

• معاملة العالِم كفرد يطلق قوى إن لم يسيطر عليها يمكن أن تدمر الفرد نفسه.

• مقارنة بالنسخة القديمة من العالِم (بروسبير، الخ). كساحر مخبول يسيطر جزئياً على القوى التي يشتغَل عليها.

الخيال العلمي مجازاً عصرياً:

الموقف العصري إزاء الجنون (أن تكون «محتلاً»)

الموقف العصري إزاء الموت (التحوّل إلى رماد، انطفاء).

•

المصدر الثرّ للمجازات (جوناثان [ميللر، كاتب ومخرج بريطاني])

من:

١. الكومبيوترات

٢. المحركات الهيدروليكية

٣. الفوتوغراف، البصريات

٤. فيزيولوجيا القشريات

٥. العمارة

٦. الشطرنج + الاستراتيجية العسكرية.

[أمثلة عن استخدام ميللر للمجازات:]

((مثل ضربة رِجْل لانطلاق درّاجة نارية – أنا الآن أنطلق بمفردي)).

((حوش النثر)).

((حملة بيكَت الانتحارية النهائية ضد...))[١٢].

((مطلية بالكروم بفتنة)).

•

جوناثان: نقطة التقاطع بين علم النفس وعلم الجمال

•

موسيقيو البوب البريطانيون:

لوني دونيغان

كريس باربر

...

كليف ريتشارد + ظلاله

١٢ – حملة بيكت: هجوم المشاة يوم ٣ تموز ١٨٦٣، أثناء الحرب الأهلية الأميركية، تحت قيادة الجنرال الفيدرالي جورج بيكت.

سيلا [بلاك]

هيلين شابيرو

...

ميرزي [بيت]: بيتلز

ديف كلارك فايف

ذي رولنغ ستون

ذي بيستس

ذي بريتي ثنغز

ذي بيردز

...

دستي سبرنغفيلد

•

...

عاقبة صداع نصفي:

فقدان المنظور (كلّ شيء يصير مسطحاً) «ظاهرة إغناء الأطياف» (خطوط بيضاء – لقطات جانبية من الكاميرا؛ أحادية الأبعاد) «غثيان وتقيؤ» صداع نصفي حاد (ما يحدث هناك يؤدي دائماً إلى ألم مبرّح).

•

الشم هو المنطقة الحسية الأكبر في الدماغ والأكثر بدائية أيضاً

قوية جداً لكنها غير مبينة – لا يمكنك فعل أي شيء بها

(«مجرد تسميتها»)

كلها لهجات، لا بناء للجمل

الشم يمنح المرء معرفة بإحساس مشطوف للأفكار (بخلاف السمع والبصر)

أوسمولوجيا[١٣]، مقابل لوغولوجيا[١٤]

•

[الكاتبة الفرنسية ناتالي] ساروت –

«تحوّلات» (الكتاب الأول) – أشبه شيئاً بـ «قصائد النثر» – ساروت تسميه هكذا.

بدأت الكتابة به عام ١٩٣٢.

طُبِعَ الكتاب في ١٩٣٩ (دونويل)، أُعِيد طبعه من قبل اديسيون دو مينّوي في ١٩٥٧، مع ٦ كتب أخرى كُتِبت بين عامي ١٩٣٩ + ١٩٤١

«هذا» هو أسلوبها! – في الجوهر هي ضد الروائي، رغم أنها قررت أن تكتب رواية + انطلق على أساس نهجها نقداً روائياً مهما.

•

سبيرلونغا – شاطئ قرب روما

•

١٣– Osmology: مصطلح قد يكون من ابتكار سونتاغ، أو أصله من كلمة osmosis (تناضح؛ ارتشاح غشائي)؛ أو مجرد خطأ مطبعي في كلمة cosmology (علم الكون).

١٤ – Logology: مصطلح خاص بحقل اللسانيات الترفيهي، وهو نشاط يشمل تنوعاً واسعاً من اللعب بالكلمات.

...

في أواخــر عمــر الإنسان، تمتلــئ شرايين المخ بالغِريــن – ينقص الدم الذي يُضَخ إلى الدماغ تدريجياً.

٢٠/ ٨/ ١٩٦٤

...

تأثير الفوتوغراف على الرسم:

١. بعيداً عــن المركز : الموضوع الرئيسي في زاوية الكادر ([المخرج الإيطالي ميكيل آنجلو]. انطونيوني، [الفوتوغرافي السويسري- الأميركي روبرت] فرانك).

٢. أشــكال في حركــة: [الفوتوغــرافي الإنكليــزي مــن القرن ١٩ ادفــارد] مويبريدج. سابقاً كانــت كلّ الأشكال إمــا ساكنة (في وضعية التصوير) أو في نهاية حركة (مثلاً، أبعد مدى يمكن لذراع أن تمتد فيه).

قــارن الشخوص الراقصة عند بروخل مع لوحــة ديغا « سباق الخَيْل في لونغشامب».

٣. فهــم التركيــز: العــين لا تــرى أنهــا تركّز، بمــا أنهــا تفعل ذلك أوتوماتيكياً، فهي وظيفة انتباه.

كل الرســوم قبل الفوتوغراف هي ذات تركيز متساوٍ. إذ تتحرك عينا الرسّام من سطح إلى سطح، فكل عين تركّز.

•

طبيعــة [مــادة] الفيلم هي مهمــة – سواء كانت محببــة أو لا؛ مواد قديمة أو جديــدة ([ستانلي] كوبريك استخدم المواد غير المستعملة من

الجريـدة السينمائيــة للحرب العالمية الثانية في مشاهــد مقر القيادة في «دكتور سترانغلوف»).

•

قلم الحبر مون بلان فونتاين (فرنسا)

حرف طباعي مائل

قراءة بو: «مغنطيسية» و«عفريت الأحمق».

•

[هــذا السطر مشدد عليه بخطـوط عمودية:] البعد عن المركز هي تقنية كبيرة في الرواية والشعر الحديثين.

•

للكلمــات رسوخها الخاص. الكلمــة على الصفحة قد لا تكشف (ربمــا تخفي) ضعف العقل. كلّ الأفكار تجد نفسها في مستوى أعلى - تصبح أكــثر وضوحاً، تحديداً، نفوذاً، حالمــا تُطبع على الصفحة - هذا يعني، تنفصل عن الشخص الذي فكّر بها.

خداع محتمل - على الأقل محتمل - في كلّ الكتابات.

يا له من إلهــام لقاء [ريتشارد] ايبرهارت، [بــول] تيليش، دوايت ماكدونالد، ماري مكارثي!

جوناثــان [ميللر]: ((لا آخذ على محمل الجد كثــيراً أفكار تريللينغ لأنني أعرفها)).

•

الحساسية هي دُبال(١٥) الفكر.

---

١٥ - مادة عضوية متحللة لها خواص السماد.

لا توجد قواعد نحو للحساسية – وبالتالي يتجاهلها الناس.

•

قراءة النقد تعوق القنوات التي يحصل المرء عبرها على أفكار جديدة: كوليسترول ثقافي.

جهلنا هو كنز، يجب أن لا يُستهلَك عبثاً ([بول] فاليري).

•

نموذج جسد [أس أس واصفة نفسها]:

- طويلة
- ضغط دم منخفض
- بحاجة للكثير من النوم
- توقٌ مفاجئ لسكّر نقي (لكنها تكره الحلويات – تركيز غير عالٍ تماماً)
- ليس لها قدرة على الكحول القوي
- تدخين ثقيل.
- ميل لفقر الدم
- توق شديد للبروتين
- ربو
- نوبات من صداع نصفي
- مَعِدة جيدة جداً – لا حرقة، لا إمساك، الخ.
- تشنجات حوضية نادرة
- سريعة التعب من الوقوف

- تحب المرتفعات
- تتمتع برؤية مشوهي الخلقة (مُتلصّصة)
- تقضم أظفارها
- تصرّ بأسنانها
- حسيرة البصر، استغماتيزم
- Frileuse (حسّاسة جداً للبرد، تحب الأصياف الحارّة)
- غير حسّاسة جداً للضوضاء (درجة عالية من التركيز السمعي الانتقائي)

الحبوب التي تؤخذ لتخفيض فرط ضغط الدم هو خافضة للحيوية

الكحول هي خافض للحيوية.

١٩٦٤/ ٨/ ٢٢

الألم الذي لا يُعقَل يعود مرة أخرى وأخرى وأخرى.

١٩٦٤/ ٨/ ٢٣

أنهيت القصة. «قدر أميركي» كعنوان مؤقتاً. أرى الآن أنها مستخرجة من العِرق نفسه الذي خرجت منه [رواية أس أس الأولى] «المحسن» – إنها نوع من نسخة مصغّرة من القصة التي تدور حول فراو اندرس، هزلية على نحو مغالى فيه كثيراً.

[في الهامش:] قصتي التي تنتمي إلى البوب آرت

إيجابيات:

- ضمير الغائب بدلاً من ضمير المتكلم
- فانتازيا أميركية، بدلاً من فانتازيا فرنسية

(لأني الآن في باريس)

- استخدام العامية، – صيغة أفعال معلومة

١٩٦٤/٨/٢٤

للفن العظيم رتابة جميلة – ستاندال، باخ (لكن شكسبير لا).

الإحساس بمحتومية أسلوب – الإحساس بأن الفن ليس له بدائل، لهذا هو مكثّف جداً في أسلوبه.

راجع [غوستاف] فلوبير و[جيمس] جويس («voulu» [«مرغوب».]، مُرَكّب، معقّد) مع [كوديرلو دو] لاكلو و[ريمون] راديغيه.

الفن الأعظم يبدو مبهماً، غير مُرَكّب.

•

تخنّث: سخرية، بُعْد، تكافؤ الضدين (؟)

البوب آرت: ممكن فقط في مجتمع غني، حيث يمكن للمرء أن يكون حرّاً للتمتع بالاستهلاك الهازل. وهكذا هناك بوب آرت في انكلترا – لكنه لا يوجد في اسبانيا، حيث الاستهلاك لم يزل كثير الجدية. (في اسبانيا، الرسم هو إما تجريدي أو واقعية احتجاج اجتماعي).

•

دعامة – في النحت

•

[الفيلـم الهوليوودي من عـام ١٩٣٩ لجوزيف فـون ستيرنبرغ، بطولة مارلين ديتريش وغاري كوبر] «موروكو»:

ديتريشـ: نقيّة، صلبة – حركات هـي ليست أبداً واهنة أو مترددة أو لا معنى لها – رصينة

فون أس: مُسْرِف

[في الهامش:] ينوّر واحدهما الآخر بالاختلاف.

•

«fagotage» (مذكّر) – عمل مُرمَّق – زي زري

«fagoter» (فعل) – يُلبس (شخصا) زياً زرياً

أمن هذا مصدر كلمة «faggot»[١٦]؟

•

أفلام شوهدت منذ ١١ آب:

«الحشد» (كنغ فيدور) – سينماتيك

«الغرباء» ([جان لوك] غودار) – غومون ريف غوش

«امرأة وامرأة» (غودار) – سينماتيك

«ميراي العظيمة» (ياباني؟) – نورماندي

«ماتشيستي يقاتل السيكلوب» (ايطالي؟) – سيني غوبلان.

•

باكـورة أفـلام [المخـرج الفرنسي جـورج] فرانجـي[١٧]، «الحماة»

---

١٦ – تعني «لوطياً».

١٧ – جورج فرانجي (١٩١٢ – ١٩٨٧)، مخرج سينمائي فرنسي، كان لأفلامه تأثير

[«Les têtes contre les murs» («الرؤوس مقابل الحيطان»)]، يدور حول لاجئ مجنون – مخرج مرعب، أبله، رديء

([يوازي] فيلم «Les yeux sans visage» («عيون بلا وجه») [فيلم فرانجي التالي])

رعب قوطي في السينما

«المؤسسة»– مقارنة مع [فيلم روبرت فاين، إنتاج فايمار فيلم ١٩٢٠، «غرفة الدكتور] كاليغاري»، الخ.

١٩٦٤/٨/٢٨

((أهم مزايا الطبيعة وأكثرها جمالاً هي الحركة، التي تهيجها في كلّ الأوقات، لكن هذه الحركة هي ببساطة النتيجة الأبدية للجرائم، إنها تُصان بوسائل الجريمة وحدها)).

– [الماركيز] دو ساد

الإنسانية = جعل العالم أخلاقياً، بذلك يتم رفض الاعتراف بـ«الجرائم» التي يتحدث عنها دو ساد.

•

ما يكون عليه المرء هو الفكرة التي لديه عن نفسه. إذا اعتقد المرء أنه محبوب، فهو كذلك؛ جميل، موهوب، الخ.

١٩٦٤/٨/٢٩

كبير على مخرجي السينما الفرنسية ومنهم جماعة الموجة الجديدة.

بي [عالِم الاجتماع الأميركي فيليب ريف، والذي كانت أس أس زوجته بين عامي ١٩٥٠و١٩٥٩].

كل الآخرين هم غير حقيقيين – بعيدون جداً، شخوص صغيرة. كنت أود أن أسبح ألف ميل لأصل إلى حافة العلاقة، على الجانب الآخر الذي يمكن أن يوجد فيه الناس، وكان بعيداً جداً، وأنا منهكة جداً.

الشبكة الواسعة وتقريباً اللانهائية لتلك العلاقة؛ نسيجها الملتز

ذلك هو ما يوقفني –

لا (على الأقل وأنا قوية الآن كما هي آي [آيرين فورنيس])

الإحساس بفرادة، قِيَم، نفاسة بي [فيليب] –

أتش [هارييت سومرز زفرلينغ، عشيقة أس أس عندما كانت طالبة في جامعة كاليفورنيا، بيركلي، ومن ثم عشيقة كلّ من آيرين فورنيس وأس أس في باريس في عام ١٩٥٦ و١٩٥٧] – علاقة مهلهلة النّسج، قذرة جداً – من ثم إمكانية صداقة، بعد ذلك بكثير.

•

لو يعلم المرء أنه سيعيش ٢٠٠ سنة، فهل سينال منه التعب وهو في الخامسة والثلاثين؟

هل هذا التعب هو تواطؤ عفوي مع الموت – بداية للتحرر في ما يعتبره المرء الوقت المناسب تقريباً، منتصف الطريق؟ أو هو موضوعي على هذا النحو، أن الإنسان بأي حال سيكون تعباً في عمر الخامسة والثلاثين وسيقضي المئة وخمس وستين سنة التالية «se trainant» [«فاتر الهمة»]؟

•

ليت المرء يستطيع بتر جزء من وعيه...

ما بدا لآنيت [الناقدة السينمائية آنيت نيكلسون] قبل ست سنوات نرجسيــة: كنــت لم أزل غير مستيقظة جداً، عديمــة التركيز جداً، ميتة جداً، أو، بالأحرى، غير مولودة.

•

ســوف لا أقــوى أكثر علــى تحمّل هــذا الألم. (الزمــن يشفي كلّ الجــراح، الخ). أنــا مجمدة، مشلولــة، تروسي معطّلة. إنــه سيتراجع، سيقــل لو استطعت بطريقة مــا أن أحوّل العاطفة – مثــلاً، من الأسى إلى الغضــب، مــن اليأس إلى الإذعان. يجــب أن أصبــح فعّالة. طالما استمريت باعتبار نفسي متأثرة (لا فاعلة) فإن هذا الألم الذي لا يطاق سوف لن يعتقني –.

•

الدافع المطروق كثيراً في كتاباتي:

ســ يتحدث، يسأل، يطلب – لكنه يرحل إن لم يأت ص بجواب. س يحاول أن يجعل الأمر أفضل.

[ملاحظة غير مؤرخة، مقحمة بين أوراق اليوميات:] سأكون على ما يرام بحلول السابعة هذا الصباح.

•

والدتي لم تعط أجوبة حين كنــت طفلة. العقاب الأشدّ – والإحباط المطلــق. كانت دائماً «منطفئة» – حتــى عندما لا تكون غاضبة. (تناول الكحول أمارة على هذا). لكنني لم أكفّ عن المحاولة.

الآن، الأمــر نفسه مع آي [آيرين]. حتى أشدّ تعذيباً لأنها أعطت لمدة أربع سنوات أجوبة. لذلك أعرف أنها تستطيع.

تلــك السنــوات الأربــع! الطــول الهائل للزمــن – وزنهــا، كثافتها الملموسة تقريباً – استحوذت عليّ. ((كيف يمكنها..؟)) الخ.

٣٠/ ٨/ ١٩٦٤

إيف –

قابلة للعطب

مصابة بوسواس المرض، نحيفة، تحتاج في الليلة الواحدة إلى ١٠ ساعات من النوم – تعيش على الحبوب

من الضواحي – نانت، بواتييه

بورجوازية صغيرة

الأب – كان يملك مصنعاً صغيراً للملابس، يخيط بدلات نظامية للجيش

الأم – تاجرة أنتيكا

شعر أحمر، بشرة بيضاء، ملامح عادية

تعمل في الجيش على الصواريخ – مركز كبير في الضاحية

((Je sais que je vais vieillir trop tôt et...)) [((أعرف أنني سأصبح عجوزاً قبل الأوان، و.)).].

مصابة بالذهان الارتيابي –

سرقة نقود من المصرف (صديق الوالد) + من تاجر فنون لوطي (صديق آنيت)

«دونيس» – تدعوها ريجين – هي في العشرين من العمر، تعمل هذا الصيف في باريس لشركة خطوط جوية.

المـرة الأولى التي كان هو فيها مع آنيت: ((لـو أن أحداً استطاع أن يـراني الآن)). للسنـوات الثلاث الأخيرة. – آنيـت: ((Elle n’est pas ma reine à moi)) [((هي ليست ملكتي أنا))]

•

مـن الإرداف[١٨] (فقـدان الربـط بـين العبـارات) إلى التابعية[١٩] (دلالات أكثر دقّة لعلاقات منطقية + تابعية)

•

مسرحية:

طبيب

العالم هو جسدٌ

•

الكتابـة هي بـاب ضيّـق. بعض الخيـالات، مثل قطـع كبيرة من الأثاث، لن تنفذ منه.

•

في الأديان القديمة كلّ سلوك ينمّ عن معنى كان مهتدياً بطراز بدئي.

رجل > ميدان قوى، أرض معركة

أرباب = أسماء الأشياء المهمة

أ) هوميروس عن الإرادة (قارن مع شنيل [الباحث الكلاسيكي الألماني برونو شنيل، مؤلف «إكتشاف العقل في الفلسفة والأديان الإغريقيين»]

١٨ – الإرداف (parataxis): اتباع الجملة بجملة أو الكلمة بكلمة من غير أداة ربط تصل ما بينهما أو تفسّر العلاقة بينهما. [المورد].

١٩ – التابعية (hypotaxis): تابعية عبارة إلى أخرى، بالمغايرة مع الإرداف.

ب) التراجيديا

تحليل «غير متأنٍ»

ربّ يشاء > بشر يفعلون

لا فهم للأدوار

الفكرة العصرية عن الفردية < > لعب الدور (يعني: الوعي بالذات)

راجع «هاملت» و«أوديب».

١٩٦٤/٩/٣

كم هو جميل [فيلم فون ستيرنبرغ إنتاج ١٩٣٥] «الشيطان امرأة»! إنه من أكثر الأفلام «تطرّفاً» التي شاهدتها في حياتي. ديتريش هي بالكامل شيء – تقريباً مصقول، مضمّخ. رحلة بحث نحو المطلق في الديكور: أسلوب يطمس الهوية الشخصية... ديتريش هي «فارسة» داخل ملابسها، قبعاتها الضخمة – خلف النثّار، الأعلام المثلثة الخفّاقة، الحمائم، النوافذ المتصالبة، المطر... الديكور هو «عبء ثقيل» جميل وساخر في الآن نفسه –

قارنْ مع [المخرج الإيطالي لوكينو] فيسكونتي («سَنسو» و«الفهد») +، بالطبع، «مخلوقات متوهجة»[٢٠] [صُنع في عام ١٩٦٣ من قبل المخرج السينمائي التجريبي الأميركي جاك سميث، وكانت أس أس كتبت مقالة عن الفيلم، ظهرت فيما بعد في أول كتاب ضمّ مجموعة مقالات لها، «ضد التفسير» (١٩٦٦)].

•

٢٠ – «Flaming Creatures»، فيلم تجريبي من أفلام الاندرغراوند إخراج جاك سميث (١٩٦٣). اشتهر الفيلم بسبب خرقه التابو ومُنِع عرضه في كلّ مكان تقريباً.

[جون] دوّن «موعظة ملقاة في الوايت هول» - ٢٩ شباط ١٩٢٧

•

أخطائي:

- تلقين الآخرين دروساً بسبب رذائلي الشخصية×
- تحويل صداقاتي إلى علاقات حب
- الطلب بأن يتضمّن الحب (ويستثني) كلّ شيء

× لكـن، هذا ربما يصبح محموماً أكثر وواضحـاً أكثر - بلوغ الذروة، حين يكـون الشيء في داخلي مُفسَداً، مستسلمـاً، منهاراً - مثل: نقمتي علـى سرعة التقـزز عند سوزان [توبيس] [صديقة أسـ أس المقرّبة من أيام كامبريـدج، ماساشوستـس] وإيفـا [برلينـد كوليش] [صديقـة لأس أس وتوبيس].

ملاحظـة: شهيتي المتفاخرة - حاجة حقيقيـة - لأكل الطعام الغريب و«المغثي» = حاجة لإعلان إنكاري لسرعة التقزز. بيان مضاد.

...

-

١٩٦٤/٩/٨

((فررت، لكني خلّفت ذراعيّ وساقيّ ورائي.)).

الامتناع عن النظر إلى الماضي يعني صدّ كلّ الأشياء الممكنة في الحاضر المتخمـة بذاكرات لا يمكن أن تكون مقموعـة. لتطهير حياتي من - من هـذا الأسى المهلك تقريبـاً، أجد نفسي محجمة عن هـذا، وهذا، وهذا. الخسارة الكبرى هي الجنس. ذاك، وأشياء أخرى كثيرة، تذكّرني بـ ـــ.

لا أقـوى علـى السماح للحاضر بـأي عمق أو ثِقـل، لأن ذلك يعني

(عندي) الماضي، والماضي يعني كلّ تلك الأشياء التي تقاسمتها مع ـــ.

أشعـر – عندما لا أكون حزينة – جافة جداً، كما البارود، كما بالون هيليوم مطلق في الريح –

كنت منعت نفسي من أن تفكر، تشعر، لأن التفكير والشعور ــ

كيف يمكنني الذهاب في هذا الطريق؟

وكيف لا يمكنني ذلك؟

•

((أيتها العزيزة –

((آسفة لأنني لم أكتب. الحياة قاسية، ومن العسير الكلام بينما يصرّ المرء على أسنانه.)).

•

اللون في الأفلام

[فيلم تينوسوك كينوغاسا – ١٩٥٣] «بوابة الجحيم»

«سَنسو»

[فيلم آلان رينييه – ١٩٦٣] «ميرييل»

مَلْوَنـان اثنـان: مَلْوَن مبني علـى لون البشرة، والآخـر لا (مدينة، بلاستك، نيون)

هزّة الجِماع – لقطة مكررة معرّضة لإضاءة مفرطة في [فيلم رينييه من عام ١٩٦١ «العام الماضي في] مارينباد»

الصلة بين التهكّم + التهكّم على الذات في التخنّث

نحت [الفنان الفرنسي من القرن العشرين جان– روبير] ايبوستيغي ـ الشخصية البطولية (رأس كبير، ذراعان مبسوطان إلى الخارج، شعر

عانة يشبه شارة – قضيب طليق)، بالبرونز، لكن المصدّع، المنشّق...

•

((لا أريد أن أعرف عن ماضيك. ينبئني
إحساسي أنه سوف يَزِنُ أكثر مما ينبغي)).

((لكننا لسنا على ميزان)).

((بلى، نحن كذلك)).

•

الماركسية هي موقف الثقافة المواجِهة

ـ [ثيودور] ادورنو، «فلسفة الموسيقى الحديثة»

[آرنولد] شوينبرغ = تقدّم

[ايغور] سترافنسكي = فاشية (التي طابقها أي [ادورنو] بفترة واحدة فقط، النيوكلاسيك]

[في الهامش:] ملاحظة خاصة: مقارنات [بين] سترافنسكي + [بابلو] بيكاسو – الإغارة على الماضي [في] أسلوبيهما المختلفين – لا التزام بالتقدم

ـ [جورج] لوكاش

[توماس] مان = الواقعية = الوعي التاريخي = الماركسية

[فرانز] كافكا = المجاز = نقيض التاريخية = الفاشية

[والتر] بنجامين

سينما = إبطال التقاليد = الفاشية

(استخدمي هذا كتقديم لمقالة لوكاش).

•

قــراءة روايتي [الروائي الفرنســي المعاصر جان– ماري غوستاف] لوكليزيو

((J'ai besoin de beaucoup de tendresse)). [((أنا بحاجة إلى الكثير من الحنان))].

((Ecrire veut dire aller jusqu'au bout. J'ai renounce à ça dans ma vie، mais dans ce que j'écris، je dois prendre un risqué)).

[((الكتابة تعني الذهاب إلى الحدود القصوى. كنت أقلعت عن هذا في الحياة، لكن في ما أكتب، يجب علي المجازفة))].

((Un petit peu trop، c'est just assez pour moi)) (جــان كوكتو) [((أكثر قليلاً، هو كافٍ تماماً لي))] شعار مجلة كاييه دو سينما في عددها الخاص عن السينما الأميركية (كانون الثاني ١٩٦٣)

عدد أسطر «لوبافار» [بقلم لوي– رينيه ديه فوريت]: بو

يقــول [خورخه لويس] بورخس: [جِــي كي] شسترتون، [روبرت لويس] ستيفنسون + الأفلام المبكرة لفون ستيرنبرغ

١٠/ ٩/ ١٩٦٤

كتابة مقالات عن:

- الراوي بصيغة المتكلم، الاستشهاد
- فون ستيرنبرغ
- [رواية هرمان ملفيل] «بيير» [: أو، «الغموضات»]
- أسلوب + صمت غَرترود شتاين[٢١]، الخ.

•

كلّ الفن العظيم يضمّ في المركز منه تأمل، تأمل ديناميكي.

التخنّث هو واحد من أشكال السلوكية في الفن – ذلك إنه، بطريقة متطرفة جداً، ليس هناك معيار يشكّل أساساً له.

•

علم الجمال الحديث معوّق باعتماده على فكرة «الجمال». كما لو كان الفن «عن» الجمال – مثلما العلم هو «عن» الحقيقة!

•

[الفنان الأميركي المعاصر آر بي] كيتاج: ((موضوع مساعد + مكتشَف))

•

...

من أجل مقال ساروت، اقرئي المقال المبكر بقلم [بيير] بوليه

٢١ – غرترود شتاين (١٨٧٤ – ١٩٤٦)، كاتبة وناقدة أدبية وفنية أميركية، ألمانية الأصل، قضت معظم حياتها في باريس حيث جعلت من منزلها صالوناً أدبياً.

(منشور في دوماين موزيكال) «حول مذهب المتعة[٢٢]».

من أجل [مقال أس أس عن الأنثروبولوجي الفرنسي المعاصر كلود] ليفي شتراوس، اقرئي مقالة [بول] ريكور في الاسبيريت.

...

عمل [المؤلف الموسيقي الألماني المعاصر كارل هاينز] ستوكهاوزن قضى على مفهوم «التأليف الموسيقي» ـ يقترح

١)أي بناء إيقاعي قد يكون مكيّفاً في الأصل لأي درجة سرعة؛ ٢) دورة لامحدودة من تغيّرات أساسية.

بوليه يرفض (١) + (٢)

١٩٦٤/ ٩/ ٢٣

انتباه للتنفّس

يشهق > يخفّض (الحجاب الحاجز مسترخ) > إحساس بالقمع – حوضيّ، هذا يعني، جنسي

لذلك سرّ أي مشاعر هو تعلّم الزفير

•

كيمياء روحية...

تأثير يفيض في مناطق أخرى...

---

٢٢ – Hedonism : مذهب يقول بأن اللذة أو السعادة هي الخير الأوحد والرئيسي في الحياة. [المورد].

اقطعْ الحوار إلى ألواح واجعل منها شاشة كبيرة من...

٣/ ١٠/ ١٩٦٤

«مخلوقات متوهجة» هو جنسيّ، من ناحية الإثارة الجنسية لا فقط [(هراء عن الجنس)، بنفس المعنى] الذي يكون فيه الجنس سخيفاً، شنيعاً، أخرق، قبيحاً.

شخص يفكّر قبل أن يتصرّف. شخص آخر يفكّر بعد أن يتصرّف. رأي كلا الشخصين عن الآخر إنه يفكّر أكثر مما ينبغي.

القتْل العَمْد: مثل مصباح ومْضي (صورة بانورامية) يومض في غابة مظلمة مضيئاً كلّ العتمة، وكل حياة الغابة المرعبة. (دالاس - تشرين الثاني ١٩٦٣)

موضوع: الولادة الثانية للذات

عبْر «المشروع» المجنون

عزْل الماضي - نفي - إجهاض الذات

«مبدأ الزيادة عن الحاجة»

(مثلاً، إشارات السير الضوئية)

أحمر <> أخضر

أعلى <> أسفل

قف <> امش

الحصول على اتصال أكثر دقّة

الانكليزية هي لغة دقيقة جداً لأنها زائدة عن الحاجة كثيراً... >

راجع [الشاعر والناقد الأدبي الانكليزي من القرن العشرين ويليام] إيمبسون حول الكلمات المعقدة: للكلمات رنين، هالات، ترددات. العمل الأدبي مدوزن عليها. ((مثلاً، «honest»، «fool»)).

ضد برقية

الزيادة عن الحاجة ضرورية لنقل المعلومات – لكن ما صلتها مع الجمال، اللامنفعي؟

يقول الرياضيون عن مسألة معينة: ((إنها جميلة)) لأنها بسيطة جداً، لا زائدة عن الحاجة كثيراً.

الصلة بين الأسلوب (الأناقة) والزيادة عن الحاجة [ـ] مثلاً، أفلام فون ستيرنبرغ

الصلة بين الزيادة عن الحاجة و«المكرّر».

•

في القرن التاسع عشر كانت النساء «شفافات سياسياً».

•

لدينا كلّ الأجزاء – ما علينا إلّا أن نركّبها، ثم نثبّت رأس القذيفة ـ ثم نطلقها.

•

تَسَرُّب

منحنى سلسلي

الكثير جداً في الحياة العصرية يمكن أن يكون مصدر متعة، حالما يتغلّب المرء على الاشمئزاز من المكرَّر.

أخلاقيون مثل [الكاتب الأميركي من القرن العشرين المختص

بالتمــدن لويســ] مومفورد مقابــل جماليون مثل [المعمــاري الأميركي المعاصر] فيليب جونسون.

الجدّية - الشكل الأعلى منها هو نفسه الذي للسخرية.

١٩٦٤/١١/١

كنت «أخــاف» من أمي، خوفاً جسدياً. لا هو خوف من غضبها، وخــوف من تناقص التربيــة العاطفية القليلة التــي توفرها لي، بل خوف منها. خوف من روزي [مربية أس أس، روز ماكنولتي]، أيضاً.

صفعتني أمي على وجهي - لأني جادلتها، ناقضتها.

كنــت دائمــاً أجد لها الأعــذار. لم أكن أبــداً أبيح لنفســي الغضب، الإساءة.

•

أن لم أستطع الحكم على العالم، فيجب الحكم على نفسي.

أنا في طور تعلّم الحكم على العالم.

•

بوصفي كاتبة، أتسامح مع الخطأ، الأداء الهزيل، الفشل. ماذا إذن لو أنّي فشلت أحياناً؟ ماذا لو أن قصة أو مقالة لم تكن جيدة؟ في بعض الأحيان إن سارت الأمــور بشكل جيد، «يكون» العمل جيداً. وهذا كافٍ.

إنــه فقط هذا الموقف الذي ليس لي إزاء الجنســ. أنا لا أتسامح مع الخطــأ، الفشل - لذلك أنا قلقة البال منــذ البداية، ولهذا السبب على الأرجــح أنا أفشل. لأنني أفتقر إلى الثقة بالنفس التي في بعض الأحيان (من دون الضغط على أي شيء) ستكون مناسبة.

•

لـو أستطيع فقـط أن أشعر إزاء الجنس كما أشعـر إزاء الكتابة! بأنّي وسيلة النقل، الوسيط، الأداة لقوة معينة هي فوق ذاتي.

أجرّب الكتابة كهِبـة - أحياناً، تقريباً، كأمر. أدعها تجيء، أحاول أن لا أتعارضـ معها. أنا أحترمها، لأنها أنا وأكثر من أنا. إنها شخصية وفي الوقت ذاته فوق شخصية.

أود أن أشعر بهذه الطريقة إزاء الجنس، أيضاً. كما لو أن «الطبيعة» أو «الحيـاة» استخدمتني. وفي ذلك عنـدي كلّ الثقة، وأبيح لذاتي أن تُستخدَم.

موقف استسلام المرء لنفسـه، للحياة. صلاة. لا تتدخل في الأمر، مهما يكن الأمر. أنا أسلّم نفسي له.

صلاة: سلام وشهوانية.

في هـذا، لا مجال للحياء والقلق حول كيـف تُثمّن الذات الصغيرة العجوز في ضوء مقاييس موضوعية معينة للأداء.

على المـرء أن يكون مخلصاً تجاه الجنس. بعدئذٍ، سوف لا يجرؤ أن يكون قلقاً. سـوف لن يكشف القلق عن طبيعته أبـداً: دناءة روحية، حقارة، أنانية.

•

س: هل تنجح دائماً؟

ج: نعم، أنا أنجح بنسبة ثلاثين بالمئة من الوقت.

س: إذن أنت لا تنجح دائماً.

ج: بلى، النجاح ٣٠٪ من الوقت هو دائماً.

•

أرستقراطي	تهريجي
ساحر	ساحر
(جورج ساندرز، فنسنت بيريز)	(زيرو موستل، سيدني غرينستريت،تشارلز لوتون)[٢٣]
بموجب الهوية الشخصية يَخرق قانوناً أخلاقياً، لكنه يَحترم قانوناً جمالياً	يَخرق قانوناً أخلاقياً وجمالياً
أنيق دائماً،	يضرط في وجهك، يحتال عليك يطعن أحشاءك
يخافه المرء – يخاف أن أن يُنظر إليه كونه أخرق، سيئ التنشئة، وضيع الأصل (تلك هي قوته)	يظن المرء به أنه يعرف سرّ المرح – لا يريد أن يُظن به أنه مضجر
يعترف أنه شيطان	يؤلمك – ثم يجعلك تضحك. بلا حياء، لكنه ينكر شرّه. يتصرّف مثل طفل محبوب، مشاكس.

•

٢٣– هؤلاء جميعاً ممثلون.

انظري:

مقــال بقلم ليفي– شتراوســ عن الكريسماســ في النيو سوسايتي (مجلة)

[مارسيل] بروست، «حول أسلوب فلوبير» في «مُتَعٌ وأيام»، تحرير [الناقد الأدبي الأميركي أف دبليو] دوبي (انكوربوكس)

هرمس – مجلة فرنسية جديدة عن الصوفية ([مرسي] الياد، [آلان] واتس، [هنري] كوربان،الخ).

[الكاتــب الفرنسي المعاصر ميشيل] بوتــور، «الفصول الأربعة»، مجلة نيو وورلد رايتنغ (روثكو – موندريانيون ناعمون)

[هنــا، أشّرت أس أس بحرف أكســ في الهامش:] أي ترجمة في الانكليزية للوي– رينيه ديه فوريه ([منشورة من قبل جون] كالدر في لندن).

•

/٤

خيال علمي

أسطورة شعبية للمخيلة «السلبية» المعاصرة عن اللاشخصي

مخلوقات العالم الآخر = الشيء، ما يحتله

•

مقالة: أسلوب، صمت، تكرار

•

كورت غولدشتاين، «اللغة وإزعاجات اللغة» (غرون & ستراتون، ١٩٦٠)–

الحُبْسَة[٢٤]　　　　　القراءة

•

مشاعر نبيلة /مشاعر دنيئة

سموّ

احترام

اخلاص للذات

•

...

مقارنة بين [بول] كْلِي + فاليري

«نظرية» + فن

•

[النحات البنيوي الأميركي الروسي المولد نعوم] غوبا: فضاء سلبي

«بناء» شيء يعني نحت الفضاء منه (فتح الفضاء)

[غابو:] ((نحن ننكر الحجم بوصفه تعبيراً عن الفضاء... نحن نرفض الكتلة الصلبة بوصفها عنصرَ لدونة)).

غوبا: يجب أن تُرى القطعة النحتية من كلّ الجوانب – إنها ثلاثية الأبعاد.

ابتداع: استخدام مواد جديدة – بلاستك، سيلولويد، سلك؛ + جعل القطعة النحتية تتحرك (إما لرؤيتها /أو لأن الحركة «هي» الموضوع) > مثلاً، «بنية حركية» (١٩٢٠)

---

٢٤ – فَقْدُ القدرة على الكلام نتيجة أذى أصاب الدماغ. [المورد].

جعل القطعة النحتية قريبة للمعمار.

•

[مارسيل] ديشامب[٢٥]: الجاهز الصنع[٢٦] ليس فناً، بل مسألة فلسفية.

•

الأسلوب الدائري ([غرترود] شتاين) > قراءة كتاب لدونالد سوذرلاند [الناقد، الكاتب المسرحي وكاتب كلمات الأوبرا الأميركي، الذي كتب، عام ١٩٥١، «غرترود شتاين: سيرة عملها»]

راجع [جان- بول] سارتر حول «الأسلوب الأبيض» عن رواية «L'Étrange». [«الغريب»] لألبير كامو.

•

اعترف [ويليام] جيمز بأن «الطريقة المَرَضية في التفكير « تهيمن على الحياة -بما أنها تمتد على «نطاق من التجربة» أوسع من الطريقة الصحية.

«القيمة» في ما هو شرّ أو مجنون

•

---

٢٥ - مارسيل ديشامب (١٨٨٧ - ١٩٦٨)، فنان تشكيلي فرنسي، ارتبط اسمه بحركتي الدادائية والسريالية، يعتبر أحد أهم فناني القرن العشرين، تحدى في أعماله الفكر التقليدي في الفن.

٢٦ - Ready-made : سلعة منتجة بالجملة، يختارها الفنان ويعرضها بوصفها عملاً من أعمال الفن، وهذا الأسلوب كان سائداً في الدادائية.

«موسيقى الأثاث» لـ [اريك] ساتيه – الخلفية الموسيقية لم تكن معَدَّة لأن تُسمَع بكل انتباه المستمع

أفلام اندي وارهول.

•

قراءة كتاب [الناقد الأدبي الامريكي المعاصر جَي] هيليس ميللر الفن هو شكل من أشكال الوعي.

•

...

فرق واحد بين «تسمية» شعور ((أشعر بأني في حالة مزرية)) والتعبير عنه ((أوه.)). هو الاستجابة التي تحصل عليها: ((لماذا؟)) أو ((ماذا دهاك؟)) بتسمية شعور «في سبيل التنفيس عنه» – ممارسة محفَزَة بقوة من قبل التحليل النفسي – أنت تجعل من الشخص الذي يواسيك شريكاً في التفكير.

•

استخدام خربشات على شريط الفيلم (الـ «ليدر»[٢٧]) كجزء من محتوى الفيلم: «فيلم» لبروس كونر (مثل عرض لبناء مبنى، أو – بريخت – ميكانيزم الموقع)

الكروس– كاتنغ[٢٨] [التعارض] بين اقتباس من فيلم قديم + حدث في الفيلم:

---

٢٧ – Leader : مساحة صغيرة بلا وظيفة على كلّ طرف من طرفي بكرة الفيلم أو شريط التسجيل، يمكن أن تتضمن خطوطاً عريضة ملونة أو إطار أسود.

٢٨ – Cross-cutting : تقنية تقطيع في المونتاج تُستخدم غالباً في الفيلم لإنشاء حدث يقع في الوقت ذاته في موقعين مختلفين.

غودار «تحيا حياتها» [ظهور] رينيه فالكونيتي + آنّا كارينا[٢٩] [صانع الأفلام التجريبي الأميركي كينيث] انغر، «صعود العقرب» [حيث يعارض بين مواد من فيلم سيسيل بي] ديميل «ملك الملوك» + طقوس عربيدة لسائق دراجة نارية (الشريط الصوتي: أغنية «غَوينغ تو اپارتي» [في الواقع، اسم الأغنية هو «بارتلي لايتس»] [المخرج الاسباني لويس] بونويل «العصر الذهبي» [مع] استخدامه للمسيح لتوضيح واقعة دو ساد.

•

بول ريكور، «البنية والتفسيري»، في ايسبريت، تشرين الثاني ١٩٦٣

ثلاث مقالات أخرى عن ليفي – شتراوس في العدد نفسه، إضافة إلى مقابلة

•

القرن الثامن عشر هو الفترة العظيمة للتخنّث – مُوَزّع خلال الثقافة كلها

[آلكسندر] بوب – مقطع مزوّر في «رسالة إلى دكتور آربوثنوت»: ((... وهو نفسه تناقض حقير)).

[ويليام] كونغريف[٣٠] – متساوق (كما البليارد): هوى (أ)

---

٢٩ – في «تحيا حياتها» (١٩٦٢، مع آنا كارينا) يعرض غودار مشهداً من الفيلم الصامت «آلام جان دارك» (١٩٢٨، مع الممثلة رينيه فالكونيتي) للمخرج كارل دراير.

٣٠ – ويليام كونغريف (١٦٧٠ – ١٧٢٩)، كاتب مسرحي انكليزي.

هوى(ب)

موليير؟

...

دراما القرن الثامن عشر: لا تطوّر – الشخصية بأجمعها «موجودة» – مشاعر فورية ملخّصة في ابيغرام[٣١] – الحب يولد أو يموت

...

•

السمات المميزة لرسومات + لوحات الفن الحديث:

تركيب متماثل، منحنيات مخففة، استخدام شحيح للألوان، أجساد «هزيلة».

مطعم لوروجيه – ديكور فن حديث قرب غار مونبارناس

•

بورنوغرافيا[٣٢]

دو ساد، اندريا دو نرسيا، روستيف دو لابريتون >>> الثالوث الفرنسي الفاسق للقرن الثامن عشر

ايرل أوف رشستر [جون ويلموت]، جون كليلاند >>> من الانكليز (ملاحظة خاصة: [لورانس] ستيرن، جون ويلكيس + روبرت بيرنس جميعهم ينتمون إلى الجمعيات الايروتيكية السرّية. ويلكيس

في جمعية رهبان مدمنهام وبيرنس في الميوزيات الكاليدونيات)

---

٣١ – قول مأثور. [المورد].

٣٢ – الأدب أو الفن الإباحي.

القرن الثامن عشر – لا شعور بالذنب؛ إلحاد؛ فلسفي أكثر، جدي أكثر

القرن التاسع عشر – شعور بالذنب، رعب

اندريا دو نرسيا – مهنة ضابط في الجيش الفرنسي

(الوالد ايطالي)؛ ترقية إلى رتبة كولونيل:

عملان فلسفيان عظيمان

[رواية نرسيا] «شيطان الجسد» (٣ أجزاء) – تتناوب بين السرد + الحوار؛ تبدأ بكونتيسة (وقحة) + ماركيز (البطلة – مثل [شخصية بروست] الدوقة دو غورمانت – جميلة، دنيوية، ثرية؛ الكل محمّل بأفضالها) علاقة غرامية بين الاثنين – + الكونتيسة تروي قصصاً.

الجنس غير ملعون أبداً، دائماً مصدر بهجة كثير من الهجاء الاجتماعي

[رواية اندريا دو نرسيا] «الافروديتات» (٣ أجزاء) – جمعية جنسية سرّية؛ تروي قصصاً.

كذلك رواية واحدة، «مونروز»؛ و«فيليسيا» (كتاب شهير جداً – ايروتيكي لكنه أنيق، غير بورنوغرافي)

•

الموت = يبقى بالكامل في رأسك

الحياة = العالم

٤/ ١١/ ١٩٦٤

بروست، في رسالة:

((بالإضافة إلى ذلك هو أن التنفجية، منذ ايرفيو، هيرمان، كانت ممثَلة على نحو متكرر كثيراً من الخارج لذلك أردت إظهارها كما هي داخل الشخص، كشكل مدهش من المخيلة.)).

مثل التخنّث

•

ينتقد المرء في الآخرين ما يعرفه في نفسه + يحتقره. على سبيل المثال، فنان مشمئز من طموحية آخر.

•

تحت الكآبة، عثرت على القلق

•

تاريخ الفيلم

هذا هو الجيل الأول من المخرجين الواعي بتاريخ الفيلم؛ تدشّن السينما الآن عصراً من الوعي بالذات

نوستالجيا

[العالم السينمائي والكاتب الألماني سيغفريد] كراكاو: أفلام - ضد الفن؛ ضد المؤلف

•

...

النسوية = ضعف (أو تكون قوية من خلال الضعف)

ما من صورة لامرأة قوية هي مجرد قوية + تقبل بالنتائج

١٧/ ١١/ ١٩٦٤

تصوَّرْ أن كلّ العلاقات هي بين سيد وعبد...

في كلّ حالـة، أي منهما سأكـون أنا؟ يرضيني أكـثر أن أكون عبداً؛ كنـت تربّيـت أفضل. لكن – سيـد أم عبد، يظل المرء غـير حرّ على حدٍّ سواء. لا يمكن للمرء أن يخطو بعيداً، أن يخرج من شخصيته.

علاقة بين متساويين هي علاقة غير مرهونة بـ«ادوار».

•

حيـث اكتشفـت الحسد، أمسكـت عن الانتقـاد – خشية من أن تكون دوافعي غير طاهرة، وحكمي متجرّداً، كنت مطبوعة على حب الخير. كنت حقودة فقط إزاء الغرباء، إزاء الناس الذين كانوا لامبالين. يبدو هذا نبيلاً.

لكني، بذلك، أنقذتُ أولئكِ « الأرفع منزلة» مني، الذين أعجبت بهـم، من كرهي ومن عدوانيتي. كان النقد مقتصراً على أولئك الذين هم «تحـت» مني، الذيـن لا أحترمهم... استخدمـت قوتي في النقد لأؤكد الـ status quo[٣٣].

•

واين اندروز، [«العمارة، الطموح والأميركين: تاريخ اجتماعي لـ] العمارة الأميركية»

٣٣ – «الوضع الراهن» (باللاتينية في الأصل).

جون كَيْج[٣٤]، «صمت»

السير اوليفرلودج، «رايموند»

دَيزي آشفورد، «الزوّار الصغار»[٣٥]

•

١٩٦٤/١١/٢٢

قراءة ماكس بيربـوم، «سافوناورلا براون»، [رواية رونالد فيربانك، ١٩٢٦، «فيما يخص غرابـات] الكاردينـال بيريللـي»، يوميـات نيجينسكي[٣٦]

تفكـير غير شديـد التركيز (كمـا في المحاضرات الأربـع) ميزته هي الحيوية، كونه مرتجلاً، كونه معاصراً للوضع الذي يعبّر عنه؛ مقابل التفكير شديـد التركيـز (الكتابة) الذي هو دقيق أكثر، معقـد، غير تكراري، إنما يجب أن يُحضَّر سلفاً – كتمثال إغريقي بعينين فارغتين.

•

افترض أن لدي مشاعر كئيبة أريـد مقاومتها – مشاعر تسبّب في شيء أنا افعله أو أقوله بتكرار وأتمنى لو لم أفعل.

لـو أنّي أقمع السلوك فحسـب (إن كان ذلك ممكناً حتى) لأعدت

---

٣٤ – جون كَيْج (١٩١٢ – ١٩٩٢) موسيقار، منظّر موسيقي، بيانيست، وكاتب أميركي. كان بارزاً في أسلوبه التجريدي واستخدامه الموسيقى العشوائية وفترات الصمت.

٣٥ – ديزي آشفورد (١٨٨١ – ١٩٧٢)، كاتبة بريطانية. كتبت «الزوّار الصغار» وهي في عمر التاسعة.

٣٦ – فاسلاف نيجينسكي (١٨٩٠ – ١٩٥٠)، راقص باليه روسي.

شحن المشاعر التي تقف وراءه.

وصفة لقتل المشاعر: «عبِّرْ عنها» بشكل مغالى فيه.

الكدر الذي يشعر به المــرء عندئذٍ، يكون جديراً بالتذكّر وعلاجياً أكثر.

•

((يعتمد على المكان الذي أسقط فيه.)).

قراءة: [مــؤرخ الفن النمساوي- البريطــاني ارنست] غومبريش، فيلهلم ميستر [رواية غوته الثانية، «تمهّن فيلهلم ميستر»، المنشورة عام ١٧٩٥].

•

مجروح، ندوب في الوجه

«امــرأة مميَّــزة» [فيلم هوليوودي مــن عــام ١٩٣٧، إخراج لويد بيكــون ومايكل كورتز وبطولــة بَتي ديفز، همفــري بوغارت ولولا لين].

بتي ديفز - M.

• تدخــن في بداية الفيلم (دلالة على الاستقلال عن رب العمل - جوني فاننغ/تنفخ دخان السيجارة في وجهه).

•

نيتشه: ((لا حقائق، فقط تأويلات)).

الفن لا يكون أبداً صورة فوتوغرافية.

نظرية الفن المتسم بالتقليد والمحاكاة: الفن < > الواقع

أفلاطون: يقيس الفن بمعيار «الحقيقة»

أرسطو: التأثير العاطفي للكذب

•

حقائق اجتماعية > «واقع»

حقائق سيكولوجية > «خيال»

علاقات مختلفة عديدة بين الفن + الحقيقة

١) تقريرية.

٢) ساخرة – بوب آرت [ـــ] «Die ١٢٩» لآندي وارهول، الصفحة الأولى من الديلي ميرور [صحيفة التابلويد التي يملكها هيرست والتي توقفت عن الصدور عام ١٩٦٣].

٣) مناصرة الواقعية: الأدب القصصي للنيويوركر؛ بعض المقاطع في «المجموعة».

•

مشاكل الكاتب:

لا تفكّر أبداً بنموذج

لا تفكّر بوحدات فنية بوصفها حقائق

«عديم الحقيقة».

•

اروين شتراوس، «الوقفة المستقيمة»، «يوميات علم نفس فوق العادي»، ١٩٤٢.

•

...

انبعاثات (في الأدب)

اوسامو دازاي، «لم يعد انساناً»، «الشمس المجمدة»

[جان بوتوكي،] «مخطوطة ساراغوزا»

[غيسلان دو ديسباش،] «دمى الأميرة»

[ماشادو دي آسيس،] «إحياء ذكرى فائز صغير»

[فيتولد غومبراويش،] «Ferdydurke»

[ستاندال،] «آرمانس»[٣٧]

[كنوت هامسون،] «بان»

•

«يوم بهيج آخر»

«إثارة عاصفة»

...

حول مراسلات [انطـون] آرتو – [جاك] ريفيير، الصفحات ٤٥ – ٥٢ من كتاب [موريس] بلانشو، «La Livre à Venir».

*

قـراءة: [توماس] كارلايل، «سارتور ريسارتوسـس» عن الغندور [–] «الجسد الغندوري»

J'ai le cafard [«اشعر بالقرَف»].

٣/ ١٢/ ١٩٦٤

٣٧– العنوان الأصلي الكامل: «Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en ١٨٢٧» («آرمانس أو بضعة مشاهد من صالون باريسي في ١٨٢٧»)، وهو باكورة أعمال المؤلف (١٨٢٧).

قطعة النحت الجديدة المثيرة للاهتمام ترفض القاعدة ([النحّات الأميركي جورج] شوغرمان الخ).

صفاء، رقّة: التخنّث، المبني على المغالاة بهذه الميزة، يجعل من هذا مركزياً؛ إنه ليس كذلك. قوة، حيوية هما على الأقل مهمتان جداً. قارن مع جاسبر جونز [الرسّام والنحات والطبّاع الفني الأميركي]

مقالة عن التخنّث مثال عن مسألة أكبر – أهمية – فكرة – الحساسية. الحديث عن التخنّث طريقة لإثارة هذا النقطة.

الفن الحديث ذو الصلة بالقرن العشرين ثورة في الفنون الغرافيكية. نحن الجيل الأول في تاريخ البشرية نعيش محاطين بنتاجات صنعية مطبوعة (مجلات مصورة، لوحات إعلان، صحف) – طبعة ثانية.

[مؤرخ الفن الأميركي ماير] شابيرو واحد من أوائل الذين اهتموا بـ[جاكسون] بولوك، و[فيليم] دو كوننغ (نهاية الأربعينيات)

البحث عن مقالة شابيرو في «ذي ليستر»، ١٩٥٦

•

أفكار وارهول: صورة وحيدة (مصنوعة برتابة)؛ اللاشخصي

•

«ما هذا؟» قبل «هل هو جيد؟»

•

اندريه بريتون، الخبير بالحرية

•

ديشامب

•

ماير شابيرو

«طبيعة الفن التجريدي» المجلة الفصلية الماركسية، المجلد الأول، العدد الأول (١٩٣٧)، ردّ بقلم ديلور شوارتز، ردّ على مقال لشابيرو في العدد الثاني (نيسان – حزيران ١٩٣٧)

«الأسلـوب» (مجلّد كروبر) [مقالة شابـيرو في كتاب آلفرد لويس كروبر «الأنثروبولوجيا اليوم»]

حول الفن الحديث، «ذي ليستر»، ١٩٥٦

«ميتافيزيقيـات للأفـلام»، الفصلية الماركسيـة، المجلد ١ العدد ٣ (تشرين الأول – كانون الأول ١٩٣٧) – هجوم على مورتيمر آدلر

• «حول الموقف الجمالي في الفن الرومانسكي[٣٨]»، في [كي بارثا لاير،] «الفن & الأفكار»

•

«قس وعامل: السيرة الذاتية لهنري بيران» مترجمة وبتقديم برنارد وال

...

•

[رسمت أس أس مربعاً حول هذه الكلمة:] الأسلوب

٣٨ – Romanesque : الفن الذي كان سائداً في أوروبا من القرن ١١ حتى ظهور الطراز القوطي في القرن ١٣. ابتكر هذا المصطلح مؤرخو الفن في القرن ١٩ وخاصة للعمارة الرومانسكية التي حافظت على الميزات الأساسية للعمارة الرومانية.

الأسلوب شكلاً للتغيير في الفن

الوعي بالأسلوب هو الوعي نفسه بتاريخية عمل الفن

سرعة الأساليب في الرسم المعاصر

ضد «الأسلوب»، الجمالية - راجع [صديق أس أس في بداية الستينيات، الناقد الفرنسي رولان] بارت، «عِلَل أزياء المسرح» ايسيه كريتيك

...

•

«عمل الفن»

تجريب، بحث (حل «مسألة») مقابل شكل من أشكال اللعب

...

•

[فيلم ميكيل آنجلو انطونيوني] «المغامرة»

من الصعب التصديق [أنه صُنعَ] قبل أربع سنوات فقط...

في النهاية فحسب نعلم أن كلاوديا فقيرة.

...

مشاهد تدوم على الشاشة دائماً كما تدوم في الحياة - لا تلاعب بالوقت في المونتاج

((ترك السفسطة عتيقة الطراز عن الإيجابي + السلبي)) - يرفض أن يجعل من ساندور نذلاً

يصنع أفلاماً عن العاطفة، لكنه يأبى أن يدع ممثليه يتصرّفون بعاطفة (على طريقة [المخرجين الإيطاليين فديريكو] فلليني + فيسكونتي) – سيكون ذلك «لغة مُنَمَّقة»

أسلوب جديد: «ضد اللغة المنمقة».

...

الأفلام هي «أدبية» بذلك المعنى الذي تكون فيه ملأى بمراجع معقدة

صنع فيلم واعٍ بذاته – فتزجيرالد [«روايته «حنونة هي الليلة»] في «المغامرة».

...

(لديهم سيناريوهات أدبية) لكنها لا تشبه قصصاً تقليدية

أفلام: نوع من الكتابة («caméra-stylo» [حرفياً «الكاميرا-القلم» للناقد السينمائي والمخرج الفرنسي آلكسندر] آستروك) منجَزة من قبل المخرج الذي «يستخدم» ممثليه

- لماذا «يكتب» المرء؟
- جواب: فكرة الفيلم بوصفها «تسجيلاً، تجسيداً»

المواد ينبغي أن تكون مسهبة – لا درامية (من هنا، فشلُ [فيلم انطونيوني عام ١٩٥٧] «إل كريدو».

•

...

[الفقرات الثلاث التالية رُسِم حولها مربع]

العدد هو مجموعة كلّ المجموعات التي تكون مماثلة لبعض

العدد الأصلي هو طبقة لكلّ الطبقات المتماثلة

لكل مجموعة نهائية يمكن أن يُخصَّص عدد أصلي

١٩٦٤/١٢/٦

صداقاتي (بول - [صديق أس أس الفنان الأميركي بول ثك] الخ). هي عديمة الوزن - الآن، منذ -، جرّبتها بصفتها مسائل صيانة. أنا أتلاعب بالجدول، أؤدي دَيْناً...

((كل حياة هي دفاع عن شكل معين). [ــ المؤلف الموسيقي النمساوي انطون] فون فيبرن

(رسوم كيتاج)

قراءة:

شراء: طبعة أو يو بي[٣٩] من [الكيميائي والروزيكروشي[٤٠] الويلزي توماس] فان، [اندرو] مارفيل، + [الشاعر الميتافيزيقي ريتشارد] كراشو

فان يعظ عن الموت

[مسرحية الأديب الفرنسي آلفرد دو موسيه، ١٨٣٤] «لورينزاكيو»...

كتاب والتر بنجامين عن الباروك

فريدريك فرّار، «تاريخ التفسير» (١٨٨٦)

بو - قصص

---

٣٩ - أوكسفورد يونيفرسيتي برَس (مطبعة جامعة أوكسفورد).

٤٠ - صفة تُطلَق على أحد أعضاء جمعية سرّية اشتهرت في القرنين ١٧ و١٨ وزعمت أنها تملك معرفة سرّية عن الطبيعة والدين. [المورد].

آيرس مردوخ، «كيف تكتب رواية؟»، مجلة يال ريفيو، ربيع ٦٤

فرانـز بوركيناو، كتاب القرن السابـع عشر (١٩٣٤) [«التحوّل من الإقطاعي إلى البورجوازي رؤية عالمية»] – باسكال، راسين، ديكارت، هوبز

• جون كَيج، «صمت»

[المخرج السينمائي الروسي فيسفولد] بودوفكين عن الفيلم [«تقنية الفيلم والتمثيل السينمائي»]

١٩/ ١٢/ ١٩٦٤

رواية: اكتشاف عالم الجسد (وِضْعَة، إيماءة، مقولة ((عليّ التعامل مع النار)) لكارولي [فنانة الأداء الأميركية كارولي شنيمان]، مقولة [النحات السويـدي] كلايس أولدنبرغ ((أنا مهتم كثيراً هذه الأيام بالأروقة)))... شخصيتان – واحد يقوم به، آخر لا يفعل.

١٩٦٥

[صفحة منفصلة غير مؤرخة:]

اللغة تصبح سلاسل من أصوات «فارغة» ميتة

•

شخص ما (بوصفه كائناً بشرياً) يملك (؟) طبقة صوت كاملة

•

أنا لا أهتم إن كان أحد ما ذكياً؛ أي وضع بين الناس، حين يكونون إنسانيين حقاً مع بعضهم البعض، ينتج «ذكاءً»

•

يعتقد الكتّاب أن الكلمات لها دائماً المعنى نفسه –

•

[كانت يوميات أس أس في الستينيات غزيرة لكنها كانت على نحو متزايد كيفما اتفق أو لم تكن مؤرخة على الإطلاق. الملاحظات التالية هي من دفتر يوميات مؤشر بعنوان «١٩٦٥ –، رواية، تدعى ملاحظات»، لكنها من ناحية أخرى غير معنية بتاريخ اليوميات أو تتابعها. قدّمتُ هنا هذه اليوميات التي بدت لي أنها تفصح شيئاً عن أس أس إذ كان لها صدى أوسع من ذلك الذي يمكن أن يتردد في صفحات موجزة من كتاب].

[يوميات مشطوبة لكنها قابلة للقراءة:]

أمـر لافت كيـف يتحول بـورروز في «الغداء العـاري» من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، ثم يعود دون أي إعلان.

مـن الملفت للنظـر، أيضـاً، استخـدام معرفته الواسعـة في الجمل الاعتراضية

[مشطوبة لكنها قابلة للقراءة:]

مـا جنس الـ «أنـا»؟ هل على المرء أن يؤمـن أن الله امرأة كي يمكن بوصفه امرأة أن يقول: «أنا» وكي يمكنه الكتابة عن الحالة البشرية؟

مَـنْ له الحـق في أن يقـول: «أنا»؟ أهـذا الحق هو حـق يجب أن يُكتَسَب؟

العامل الحلمي

[مشطوبة لكنها قابلة للقراءة:]

المخـدر أكس تي سي [ــ] انظر لوحة [فرانسيسـ] بيكابيا «عهر كوني» زنا كوني

ترجمـة الخيال الايروتيكي: «لا جميل ولا قبيح» لا وزن مؤثر، لا شيء أكثر مما هو عليه - «إثارة» فقط

هـذا بوصفه موضوعاً لرواية - الخيالات تتشابك كما الأحلام في «المحسن».

...

أنا لا أبحث عن حبكة - انا أبحث عن «صوت»، «لون»، والباقي سيتبع

ماذا لو أن كلّ شيء كان سيّاناً، لكن لا أحد تكلّم

الرواية بوصفها «لعبة» (بَرْت) [صديق أس أس الروائي الامريكي برت بليشمان] – «قواعد» توضع، تحدّد الشخصية + الموقف

مشكلة: «ركاكة» ما أكتب. إنه هزيل، جملة بعد جملة. معماري جداً، استطرادي جداً

التكتم الهائل عند جاسبر [جونز الذي كان لأس أس معه علاقة في منتصف الستينيات] – إنه مروّع – إضافة إلى جدليته

«في أمريكا العصرية، في أمريكا العصرية»

كنيسة ويبر باروني غوسبل (في ساوث كارولاينا)

بلوبز بارك – ماكس إي بلوب بارك – قرب بالتيمور

تيبتيان ميوزيوم على ستاتن آيلاند

...

ما الذي يجعل أحد ما يتحرك؟

يكون مطارَداً

يبحث عن شيء ما

يفرّ

إنه قلِق

إنه مجنون

إنه غيور

...

[الكاتب الفرنسي مـن القرن العشرين جورج] باتاي توفي بمرض

السفلس (وراثي) – في بداية الستينيات – كان أمين مكتبة عامة – يمكن وضع شخصية كهذه في رواية...

باتـاي: الصلة بين الجنس + الموت، المتعة + الألم، انظر «Larmes d'Éros»[٤١]

[في الهامشـ:] «الهدف الوحيـد في الحياة هو النشـوة، الفرح، الغبطة»

... الخيـال (الايروتيكي) هـو، بطبيعته، شـكل مفتوح... يمكن للخيال أن يكون على الدوام مثيراً من جديد من خلال إضافة تفاصيل – ديكور، لباس، أي حركة وإيماءة

النظرة المهووسة لروايات [الروائي الفرنسي المعاصر الان] روب– غرييه هي وعي ايروتيكي (مقموع)

المسألة هي: يجب أن يُجعل بيّناً ـ؟

حبكات & مواقف: "

صداقة تعويضية (امرأتان)

رواية في رسائل: الفنان المتوحد ووكيله ومستبصر

رحلـة إلى العالم السفلي (هوميروس، فرجيل [وفي رواية هيرمان هيسه] «ذئب البوادي»)

قتل الأم

اغتيال

هلوسة جماعية (قصة)

---

٤١ – اسم الكتاب كاملاً هو «Les Larmes d'Éros» («دموع إيروس»).

[مشطوبة لكنها مقروءة:] حوار بين اورفيوس ويوريدس

[مشطوبة لكنها مقروءة:] بناء الخيال: باعث عرَضي – تنقية + توسّع تدريجيان – مراجعة مرة + أخرى – اكتشافات جديدة – حاجة إلى انفراج.

سرقة

العمل الفني هو حقاً «ماكينة» للسيطرة على البشر

اكتشاف المخطوطات المفقودة

شقيقتان متهمتان بسفاح القربى

سفينة فضاء كانت هبطت

ممثلة سينمائية تشيخ

رواية حول المستقبل. آلات. كلّ إنسان له آلته الخاصة (بنك ذاكرة، صانع قرار منظّم،الخ).

أنت «تلعب» على الآلة. كلّ شيء سريع

تهريب عمل فني ضخم (لوحة، قطعة نحت؟) من البلاد في قِطَع – العمل يدعى «اختراع الحرية»

مشروع: قداسة (مبنية على أس دبليو [سيمون فايل]) – مع صدق [الشاعرة] سيلفيا بلاث – الطريق الوحيدة لحل جنس «أنا» هو الحديث عنها

[مشطوبة لكنها مقروءة:] ثيمة الطفل المُستبدَل[٤٢]

رسائل بين أس دبليو (في ميسيسيبي) وباتاي...

٤٢ – Changeling : طفل مولود حديثا يُعتقَد أنه استُبدِل بطفل آخر أو وُضِع خفية مكانه.

غيرة

تجارب مجدِّدة:

الغوص في البحر

الشمس

مدينة عتيقة

صمت

تساقط الثلج

حيوانات

الرؤية الملائكية للماضي – الحيادية – كلّ تجارب الإنسان هي مهمة، فريدة على حدٍّ سواء (يعلّم التحليل النفسي المرء الحكم على تجاربه، الحكم على ماضيه)

...

يجب على كلّ جيل إعادة اكتشاف الروحانية

سبب متّقد.

الموضوع الأعظم: سعي ذاتي للتفوّق على الذات («ميدل مارتش»، «الحرب والسلام»)

البحث عن التفوّق على الذات (أو الانمساخ) – العدد الوافر من المجهول الذي يتيح تعبيرية كاملة (أسطورة علمانية عن هذا)

حول الـ «أنا»

استخدام «نحن»

المتزوجان

النحن الملكية

اذاعة الأخبار

علاقة الممرضة– المريض (طفل): ((ألسنا مرضى اليوم؟)) ((أوه، درجة حرارتنا مرتفعة، أليس كذلك؟))

الـ «نحن» الأبوية: ((نحن دائماً نريد لك ما هو أفضل))

تأسيس مُستعمَرة مجذومين

قصص الخيال العلمي الشكل الأخير من رواية القصص (تعطي إحساساً بالآخرية، بالـ«dépaysement» [«الاغتراب»])

...

ضرورة شكل الـ«récit» [«الحكاية»]: لأن الـ«أنا» مركّبة

... الوعي المفكك (انظر «الكلمات» [لسارتر]) الذي يرى نفسه، الذي هو متفرج على نفسه.

أفعال > «افعال»

فاعِل > «فاعِل»

«أنا» ألعب دور نفسي.

في المستقبل، يمكن أن يُعاد ربط المرء بأسلاك أو تُعاد برمجته [ـ] شعور أكثر بالنشاط والخفة، استرخاء أكثر [ـ] بفضل المخدرات [ـ] القضاء على تداعيات تدميرية [/] فَقْد الذاكرة الطوعي، الانتقائي.

أل أس دي[٤٣]: زاوية عدسة واسعة جداً: تَسطّح، فقدان عمق المنظور (تلوح الأشياء البعيدة في متناول اليد)

٤٣ – نوع من أنواع المخدرات.

شخص ذو حيوية واطئة (شخصية ٢٠ واط) – انظر [رواية ثيودور درايزر] «مأساة أميركية» – عجز في الطاقة (+ الذكاء) مقرون بتنقية مضاعفة > انذهال، خلو من التعبير، شعور بالنشاط والخفة، جلد الذات. قلب روماتزمي منذ الطفولة، عليه العناية بنفسه

خيال ليس متناغماً

مع الجسد > يصبح الخيال بالمطلق مدمراً للجسد: سادومازوشية (ساد)، مخدرات > تعفّن اللحم (بوروز)

تضع المفردات الدينية حدوداً حول الخيال – صار هذا الآن ماضياً. كذلك التناظرات الوظيفية للجسد + الطبيعة (تصوّر الشخص بوصفه «جسداً» – مثلاً، شجرة) كانت مفقودة.

كم هو عسير جعل الناس يقبلون «الرواية» بوصفها موضوعاً. أولئك الذين سيأخذون لاري بونز أو فرانك ستيللا[٤٤] يتحيّرون بقول [غرترود] شتاين ((واحد + اثنين + ثلاثة + أربعة.)).

أغلب الشعر الممتع اليوم هو على شكل قصيدة نثر ([هنري] ميشو، [فرانسيس] بونج، [بلَيْس] سندرارز، [فلاديمير] ماياكوفسكي)

٤٤ – لاري (لورانس) بونز (وُلد عام ١٩٣٧)، رسّام تجريدي أميركي. فرانك ستيللا (وُلد عام ١٩٣٦)، رسّام وطبّاعَ فني أمريكي، معروف بعمله في مجال المصغرات والتجريد.

ماذا سيسفر عن الشكل الصارم في الرواية؟

ألا يمكن أن يكون رياضياً، تجريدياً (كما في الموسيقى + الرسم).

هناك «المادة (material)». (المشكلة نفسها في السينما)

يمكن أن يكون لديك «تنوّع» لانهائي في الرواية...

مثال شكلي واحد: إحساس مضاعف. مثلاً، الهايكو[٤٥]. خذ «اوليسيس»، [روايتا روب- غرييه] «الغيرة» + «المُتلصّص»

يجب أن يكون الشكل عضوياً للمادة. الشكل الرسائلي [الرواية آلجيرنون سوينبورن] «عَبْر تيارات الحب» هو القصة، لا مجرد فكرة سوينبورن بوضع القصة في شكل رسائلي. القصة «هي» فكرة أن هذه المرأة ذات نفوذ، قوية جداً لحدّ أنها تستطيع، برسائل وبضعة لقاءات قصيرة وجهاً لوجه فحسب، أن تتلاعب بحياة الناس، تمنع العشّاق من الفرار من بيت الأبوين بقصد الزواج. القصة «هي» بلاغة الليدي ميدهارست - بلاغة مغرية جداً ومفحمة في لؤمها، في ذكائها، في دقتها، في مرونتها، بحيث إنها تستطيع أن تتلاعب عن «بُعد».

بينما لو وُضِعت مادة توماس فولك [رواية أس أس في ذلك الوقت، التي تركتها في النهاية] في شكل رسائلي لكان ذلك اعتباطياً. مجرد طريقة لإقفال أو تحديد الخيارات السردية (كما هي في «الحكاية»)، عدا حين تكون حول رجل «يفكر»). لن تكون عضوية للقصة.

...

٤٥ - نوع من الشعر الياباني، يعبّر بألفاظ بسيطة عن مشاعر جيّاشة أو أحاسيس عميقة. تتألف أشعار الهايكو من بيت واحد فقط، مكوّن من ١٧ مقطعاً صوتياً، بثلاثة أسطر (٥، ٧ ثم ٥).

عمل يُكتَب كلّ جزء فيه بأسلوب مختلف؟ لكن ما هي العلاقة «بين» الأساليب المختلفة؟ و لِمَ «هـذا» النظام؟ كان جويس وجّه طعنة لهذا في «اوليسيس».

... القيـام بما يقترحه [ميشيل] فوكـو في الرواية – وصف «تعقيد» الجنون.

تخيَّـلْ رجلاً فَقَـد عقله. ماذا فقـد؟ على الأرجح فقـد القدرة على «إيقاف» عقله.

الجنون بوصفه دفاعاً ضدّ الرعب.

الجنون بوصفه دفاعاً ضدّ الأسى.

...

وضـع: أب (أو أم) يكتـب عن طفل استثنائـي – يسجّل يوميات أو تفاصيل حياة يومية

جَي أس [جون ستيوارت] ميل هو نوع من طفل (انظر، رسالة كتبها في عمر السادسة إلى [جيريمي] بنتام)

يمكن أن يكون هذا تسويغاً عضوياً لشكل اليوميات

تربية بوذا الطفل

...

... كافـكا القاصّ الأخير في الأدب «الجـدّي». لا أحد كان يعرف أين الذهاب أبعد من هناك (عدا تقليده)

حلم > خيال علمي

٥/ ١/ ١٩٦٥

التفكـير بالرواية بمصطلحات سينمائية: كلـوز آب، ميديوم شوت، لونغ شوت

مشكلة الإضاءة

مثال: القصة القصيرة «الأوراق الحمر» [لويليام] فوكنر.

•

استغراقـي في التفكـير، «انطفائـي» – يقاطعان روايـة حكاية أو ذكرى عن نفسي، كانت قصة ... ذكّرتني بها.

•

الرسامـون الأسلوبيون[٤٦]: جاكوبو بونتورمو، جورج دو لاتور، مونسو ديسيديرو، لوكا كامبانو

•

مشاعـري التـي لا تهم أحداً (أو فقط بضعـة أشخاص) = مشاعري التي لا يهتم بها أحد

الطريـق رقم ٤٣. كان لأمي شيء جميل (أثاث صيني) لكنها لم تأبه تماماً بالحفاظ عليه. أيفا [بيرلينر] لم تكن تهتم تماماً بـ [الكاتب الألماني من

٤٦ – الرسامون الذين ينتمون إلى المدرسة الأسلوبية (Mannerism)، وهي حركة فنية إيطالية امتدت من نهاية عصر النهضة حتى عصر الباروك في القرن ١٧، تميّزت بالبهرجة وتحريف المقاييس النسبية والمنظور واستخدام الألوان البرّاقة. مرتبطة بشكل خاص بأعمال بونتورمو، فاسارلي، والأعمال الأخيرة لميكيلآنجلو.

نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر هينريش فون] كلايست كي تشتري «مجموعة أعماله». الخ.

•

الأسلوبية: «الوعي بالأسلوب في حدّ ذاته».

بوسكيه، ص ٢٦ [كتاب المؤرخ الفني الفرنسي جاك بوسكيه «الأسلوبية» المنشور بترجمة انكليزية عام ١٩٦٤]

•

((يمكن للإنسان أن يجسّد الحقيقة، لكن لا يمكنه معرفتها))

- [دبليو بي] ييتس (الرسالة الأخيرة) بتاريخ ١٩٣٩

... كان منفصماً

... مستجوَباً استجواباً ناقداً

... مجرَّفاً بواسطة...

متذمراً

مرفوضاً بازدراء

شكوكياً

قيء

انطلاق

جعَلَ شخصاً ما غير ملائم لـ...

ملتبس

مبرهَن

قذيفة

يدنّس

إهانة مختارة بعناية...

مُذَلّ

مشتت

بديل مؤقت

جَزِع

١٩٦٥/١/١٦

أن تصبح غير إنساني (ترتكب فعلاً غير إنساني) من أجل أن تصبح إنسانياً...

إدراك أن المرء يجب أن يقاوم غرائزه (أو تربيته) في سبيل الحصول على ما يبتغيه.

حَشَرة تطابق النور مع الهواء، وتعتبرهما مخرجاً – هكذا، حشرة في أنبوب تقذف بنفسها إلى الموت على جدار من زجاج في الجانب الآخر الذي يأتي منه الضوء، متجاهلة المخرج الذي يقع خلفها في الظلام.

•

روب– غرييه: بيولوجي حتى سن الثلاثين

اهتمام في العلاقات بين الناس و«الأشياء»

أ) رفض تفسير (تجسيم) الأشياء

ب) تشديد على وصف مضبوط لخواصها البصرية والطوبوغرافية (إقصاء الأشكال الحسّية الأخرى «لأنه» لا يوجد لغة مضبوطة تماماً لوصفها – لذلك السبب فقط)

•

قسوة كال [كنية الشاعر الأميركي من القرن العشرين روبرت لوويل[٤٧] في المدرسة الإعدادية، وظل ملازماً له في كبره بين أصدقائه] التي يوقظها جنونه بين حين وآخر.

مَرَضه يستعمل عدسة تبرز سمات شخصية معينة منه هي دائماً موجودة –

« الستريوسكوب[٤٨] »

•

ينزع سدادتها...

شخصيات ديكنز هي دمى ذات حافز وحيد، «متوّجة» بفكاهة – شخصياتها هي ملامح وجوهها (من هنا، العلاقة بتاريخ الكاريكاتور).

•

تاريخ فكرة الانسان– الآلة: الرسوم الأسلوبية؛ الكاريكاتور؛ [رسام الصور التوضيحية الفرنسي من القرن العشرين فيرنان] ليجيه؛ [رواية لورانس ستيرن] «تريستام شاندي» (؟)

•

---

٤٧ – روبرت لوويل (١٩١٧ – ١٩٧٧)، شاعر أميركي. تميّز شعره، الذي كان في الغالب يصف كآبته الجنونية، بطبيعته الاعترافية المكثفة وصوره المعقدة.

٤٨ – Stereoscopy : المجسّامية؛ رؤية ثلاثية الأبعاد؛ تصوير مجسّم أو ثلاثي الأبعاد.

كل العواصم تبدو متشابهة أكثر من شبهها لبقية المدن في أوطانها (الناس في نيويورك يشبهون ناس باريس أكثر مما يشبهون [أولئك في] سانت بول).

•

كال: في الجنون، آلة طاقة تشتغل أكبر خمس مرات من مستواها العادي، دون أداة ضبط – تعرّق، ضراط، انهمار الكلمات، الترنّح خلفاً + أماماً.

•

«احتقار»

الاحتقار الذي أحسّ به للآخرين – عندي أنا مختلف، هو «شعور بالذنب» أكثر مما هو شعور داخلي

ليس الأمر لأنني أعتقد (اعتقدت يوماً) بأنّي سيئة – كلّ السوء. أعتقد بأنني غير جذّابة، غير محبوبة، لأنني غير كاملة. ليس الأمر بأن ما هو أنا هو خطأ، بل هو أنني لست «أكثر» (سرعة استجابة، حيوية، كرم، حذر، أصالة، حساسية، شجاعة الخ).

تجربتي الأعمق هي اللامبالاة أكثر من المراقبة.

•

الأسلوب: الطريقة التي تظهر لنا الأشياء فيها وكأنها مصمَّمة لـ«المتعة».

شراء: كتاب [لودفيغ] فِتغِنشتاين[٤٩] «مذكرات»[٥٠]

٢٥/ ١/ ١٩٦٥

قصة كارولي [شنيمان] حول حريق مرسمها. ((كنت قلقة لما حدث لعملي،)) – كيف استخدمته هي –

ـــ [من غير الواضـــح إلى مَنْ تشير أس أس] هو عنيد جداً – لكن هذا لا يفسد شخصيته

جو سي [جو شايكين، الممثل والكاتب والمخرج المسرحي الأميركي، الصديق المقرّب لأس أس] يكبح، يعتقد أنه يجب أن يكبح، تجلّي الشيء الذي في داخله.

•

عـــدم التخلي عـــن إحساس جديـــد (نيتشـــه، فِتغِنشتايـــن؛ كَيْج؛ [مارشـــال] ماكلوهان) رغـــم أن الإحساس القديم قابـــع ينتظر، تحت الطلب، كما الملابس في خزانتي حين أستيقظ كلّ صباح.

•

رواية:

رسّام

٤٩ – لودفيغ فتغنشتاين (١٨٨٩ – ١٩٥١) فيلسوف بريطاني، نمساوي الأصل.عمل في المقام الأول في أسس المنطق والفلسفة والرياضيات وفلسفة اللغة. حظي بالتقدير بفضل كتابيه «رسالة منطقية فلسفية» و«تحقيقات فلسفية»، وهذا الأخير نقله إلى العربية عبد الرزاق بنّور.

٥٠ – اسم الكتاب «Geheime Tagebücher ١٩١٤ –١٩١٦» ((مذكرات سرّية ١٩١٤ – ١٩١٦)).

علاقته بعمله

أنواع «المشاكل»

فلان يريد من عمله أن يكون جميلاً

نجاسات

الموضوع

أي ناس هم على خارطة المرء× –

كلّ فعل هو تسوية (ما يريده المرء + ما يعتقد أنه ممكن)

× الناس السفليون الأدنى من المتوسط

...

[اليوميات التالية هي غير مؤرخة في دفتر اليوميات لكن من شبه المؤكد أنها تنتمي إما إلى نهاية كانون الثاني أو بداية شباط ١٩٦٥].

اللفظة الأوائلية[٥١]:

مثلاً، الليزر، Laser (Light amplification by stimulated emission of radiation)

القديس توما الأكويني: ((حب شخص ما لا يعني سوى تمنّي كلّ الخير لذلك الشخص))

جون ديوي – ((الوظيفة الأساسية للأدب هي تقدير العالم، أحياناً على نحو ساخط، أحياناً على نحو موئسٍ، لكن الأفضل من الكل مديحه حين يكون محتملا على نحو موائتٍ)).

---

٥١ – Acronym: كلمة مركّبة من أوائل حروف كلمات أخرى. [المورد].

Doué [«موهوب»]

Basculer [«ينقلب»]

Couches de signification [«طبقات المعنى»]

الشكل المميز لـ [دانيال] ديفو، المذكرات الزائفة

١٧/ ٢/ ١٩٦٥

ما الجيد في كتاب «مأساة امريكية»؟

ذكاؤه (ما يخص كلايد، الخ).

الصبر + دقة مخيلة درايزر

شفقته (تولستوي)

الفن هو شكل من أشكال التربية (الوعي، الروح)

يرغب الواحد أحياناً بشريحة من لحم البقر، أحياناً بالمحار

مقالات:

أربعة كتب أميركية : «بيير»

«مأساة أميركية»

«ثلاث حيوات» [غرترود شتاين]

«الغداء العاري»

[وضعت أس أس دائرة حول هذا:] الأسلوب

[وضعت أس أس دائرة حول هذا:] الوسيط هو الرسالة

((يجب أن يكـون للأساليب موقع، حتى لو لم يكن لها أسماء... لا بدّ من وجود منزل – حتى لو كان نادراً ما يُزار)).

(توماس بي هَسّ]، مجلة «لوكَيْشِن» الجزء ٢ ص٤٩])

«العمل بوصفه موضوعاً»

«الوسيط بوصفه رسالة» في زماننا، زمن الإيديولوجيات السياسية المُصفّاة

لوحة الكانفاص لـ[روبرت] روشينبرغ – كبيرة جداً – تدعى «آكسل» – تصوِّر [جون] كنـدي (عدة مرات) على سطحها المقطّع المنظم على نحو سينمائي –

القديسة كونيغونده

السماح بـ«مصادفات» – عمل «موضوع»

«swish pan»[٥٢]

قراءة:

سيزار غرانا، «بوهيمي مقابل بورجوازي: المجتمع الفرنسي + رجل الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر» (بَيْسِك بوكس)

سؤال [الناقد الأميركي] ايرفنغ [هاو] عنه

١٩٦٥/٣/٢٦

((كلّ المواضيع الظاهرة، يا رجل، ما هي إلّا أقنعة كرتونية)).

«موبي ديك» (هولت، راينهارت، ونستون)، ص ١٦١

«hip»[«على الموضة»] –

---

٥٢ – Swish pan : مصطلح سينمائي للقطة بانورامية تقوم فيها الكاميرا بـ«هَفّة» سريعة (swish تعني هفيف).

[الاستشهادات الأربعة التالية هي من مقالة جون ويلكوك، «الـ«هِب» أربعمئة» في مجلة فيلج فويس، ٤ آذار ١٩٦٥:]

((لو كنتَ من الهِب فلا بّد أنك تعرف نفسك أنك من هذا الزمن وبالتالي يمكنك التواصل معه)). ([المخرجة السينمائية الأميركية] شيرلي كلارك)

(([إنه] شخص واعٍ، واعٍ جداً بما يجب أن يحدث + بما يمكن أن يحدث في مساره الخاصّ من تّجربة + هو حسّاس جدا لما هو زائف + مُدَّعٍ)). ([الصحفي الأميركي] نات هنتوف)

((ـ وعي سياسي + اجتماعي... وشخص يؤمن في (+ يشكّل جزءاً من) الثورة الجنسية اليوم)). (بيتر اورلوفسكي [عشيق الشاعر الأميركي الان غِنسبرغ]).

•

تأسيس جدّي معادٍ للأدب (رسم، معمار، تخطيط مدن، أفلام، تلفزيون، علم الأعصاب، بايولوجيا، هندسة كهربائيات)

باكمينستر فوللر[٥٣] >> فصل دراسي على يخت صيفي- «الايكستك»[٥٤] برعاية المليونير اليوناني دوكسيادس [كذا]

مارشال ماكلوهان

راينر بانام

٥٣- ريتشارد باكمينستر فوللر (١٨٩٥- ١٩٨٣)، معماري، مهندس، كاتب، ومصمم أميركي.

٥٤- Ekistics: العلم الذي ينشأ من البحث في أشكال مختلفة من المستوطنات البشرية. ابتكر المصطلح المعماري والخبير في بناء المدن اليوناني كونستانتينوس دوكسيادس (١٩١٣ - ١٩٧٥)؛ لهذا السبب وضع ديفيد ريف «كذا» في نهاية الجملة.

سيغفريد غيديون

غريغوري كيبس[٥٥]

[في الهامش:] أسماء غير مستقطبة!

((لكن) ليس: [الناقد الفني الأميركي] هارولد بوسينبرغ – سياسياً أكثر مما ينبغي؛ أو [لويس] مومفورد – سياسي أكثر مما ينبغي /أو أديب أكثر مما ينبغي)

الشخصية الرئيسية الأهم: [طبيب الأعصاب والأنسجة العضوية البريطاني السير تشارلز] شيرينغتون – ميّزَ بين الحواس البعيدة (haptic)[٥٦] + المباشرة

العين عضو محبوس – عرضة للمداهنة – لا ينتزع، لا يطلب إشباعا مباشراً.

رسم حديث (البوب[٥٧]، الأوب[٥٨]) – بارد؛ أقل ما يمكن من قماش – ألوان خفيفة

٥٥– هربرت مارشال ماكلوهان (١٩١١ – ١٩٨٠): عالم بوسائل الإعلام، رائد فكرة العالم بوصفه قرية كونية، وصاحب شعار «الوسيط هيَ الرسالة» (الذي استشهدت به سونتاغ هنا من قبل). بيتر راينر بانام (١٩٢٢ – ١٩٨٨): ناقد معماري وكاتب بريطاني. سيغفريد غيديون (١٨٨٨ – ١٩٦٨) ناقد معماري تشيكي– سويسري. غريغوري كيبس (١٩٠٦ – ٢٠٠١) رسّام ومصمم غرافيكي هنغاري– أميركي.

٥٦ – لها صلة بحاسة اللمس والإدراك الحسّي.

٥٧ – Pop art : فن مستلهم من الثقافة الشعبية الحديثة، ويتميز بشكل خاص بالتعليق النقدي أو الساخر على قِيَم الفنون الجميلة.

٥٨ – Op art : تعبير مختصَر للفن البصري، وهو تيار حديث في الفنون التشكيلية، رسوماته وخطوطه ذات تأثيرات متموّجة تثير العين وتحيّرها فتوحي بحركة تقوم على مبدأ خداع البصر.

«حاجــة» إلى قماش كانفاص، لأنــك لا تستطيع أن تنشر الألوان في الهواء.

فريق «الايكستك» –

اهتمام بالبرمجة

«خلطة حسّية»

ما هي الخلطات الحسّية للمستقبل؟

لا سياسية بالكامل

تتخاصم تماماً مع ماثيو ارنولد (أدبياً بشكل خاص – الأدب بوصفه نقد الثقافة) نقّاد الماضي

مــن هنا، تختفي أيضاً المسافة بين الثقافــة الراقية + الهابطة (جزء من أدوات ماثيو ارنولد).

شعــور (إحساس) بلوحة أو موضوع لجاســبر جونز قد يكون شبيهاً بذاك الشعور الذي ينتابنا مع فرقة ذي سوبريمز[٥٩]

•

البوب آرت هو فن البيتلز

•

نص رئيسي آخر: اورتيغا [خوزيــه اورتيغا اي غاسيت]، «حَيْوَنة الفن»[٦٠]

---

٥٩ – The Supremes : فرقة غنائية نسوية أميركية في الستينيات، تألفت من دايانا روس، ماري ويلسون وفلورنس بالارد.

٦٠ – تجريد الفن من السمات أو الشخصية الإنسانية.

كلّ عصر له مجموعته العمرية النموذجية – عصرنا هو عصر الشباب.
روح العصر هي باردة مُحَيْوَنة، لعوبة، حسّاسة، لا تهتم بالسياسة.
جاسبر جونز = ديشامب مرسوم بريشة [كلود] مانيه

•

الأوب آرت: فن «trompe l'oeil» [٦١]، فن حركي [٦٢]
برمجة الأحاسيس
يمكن بلــوغ حركة جديدة في الفن كلّ شهــر من خلال قراءة مجلة «ساينتيفك امريكان»

•

«الدارات المطبوعة» – ما يجعل راديو الترانزستور ممكناً.

•

«moiré»[63]

•

Pour qui tu me prendre? [«إلى مَنْ تأخذني؟»]

•

[ما يتبع هي ملاحظات غير مؤرخة مكتوبة على صفحات منفصلة ومدسوســة في دفتر اليوميات، ومن شبــه المؤكد أنها كُتِبت في صيف ١٩٦٥ – فيها قائمة بالأفلام التي شوهدت في شهر آب].

---

٦١ – «رسم خداع بصري» (بالفرنسية في الأصل).

٦٢ – Kinetic art (الفن الحركي): مهّد له ومارسه عددٌ من فناني الأوب آرت، ويعتمد على خداع البصر، أو ما يطلق عليها تحريضات بصرية.

٦٣ – «تموّج» (بالفرنسية في الأصل).

سرد صافي (شفهي)

أشكال من السرد (الكتابة!)
معقدة أكثر + أكثر

حكاية خرافية صينية

تلويث كلّ شيء!

((إنها ترغب أن تكون
حصاناً. لا يمكن أن تكـون
غير ذلك)).

سابقاً في هوميروس: معني
بالسببية (هذا يعني، بالمعقولية
في الظاهر)

ما حدث هو خطّي،
لا يمكن أن يكون
غير ذلك

براعم /تنمو من خط رئيسي:
شيء هو «شبيه» بشيء آخر
(تشبيهات)

•

لوحـة مونيه «ليلك الماء» تبدو تقريباً نفسهـا عندما تُقلَب رأساً على عقب – جُعِلَ الفضاء عمودياً.

«لوحـة رتيبة» (القـرن العشرون) تظهـر سلفـاً في ثمانينيات القرن التاسع عشر.

...

[ادفارد] مونك «القبلة» – تعرّق في قطعة خشب له طراز من الواقعية أعلى من الشخوص المصوَّرة.

٢٠/ ٤/ ١٩٦٥

لرؤية المزيد – (مشاريع)

على سبيل المثال، ألوان + علاقات حيّزيّة، ضوء

رؤيتي غير منقّاة، متبلّدة، هذه هي المشكلة التي لي مع الرسم

مشروع آخر: فيبرن، [الكاتب الأميركي بول] باولز، ستوكهاوزن. شراء أسطوانات، قراءة، القيام بعمل ما. كنت كسولة جداً.

عدم إعطاء أي مقابلة حتى أستطيع أن أبدو واضحة + حازمة + مباشرة كما كانت [الكاتبة الامريكية] ليليان [هيلمان] في الباريس ريفيو.

قراءة (شراء): > باريس هذا الصيف

كتاب [الكاتب والمؤلف الموسيقي والعازف أندريه] اوديه اودورنو عن الموسيقى

كتاب بارت عن ميشيليه

آنيت [مايكلسون]:

أنا لا أحب الرسم يجب أن «أقرأ» – بالتالي أنا لا أهتم كثيراً بالرسم الفلامنكي (بوش، بروخل) – أريد أن أكون قادرة على استيعاب البناء بنظرة واحدة

شخصية نيو – فيثاغورية للموسيقى المعاصرة (بوليه،الخ).

اهتمام بعمل فني مع بناء تام (مبني تماماً، متمّم).

...

حساسية جديدة > «انتباه» مرهِق أكثر

Uomo di cultura [«رجل الثقافة»] ([الكاتب الإيطالي من القرن العشرين سيزار] بافيزي)

لوحة «سيجارة بيضاء» لروزينكويست [الرسام الأميركي جيمس روزينكويست]، التي كان لها شيء من الشعر الليلي الميت لفيلم

«قبّلني حتى الموت» [إخراج روبرت آلدريتش، ١٩٥٥، المقتبس عن رواية ميكي سبيلان]

بايومورفيزم[٦٤] [الرسام الكتالاني من القرن العشرين خوان] ميرو

تطوّر جديد: أصباغ على أساس الراتينج الصناعي

تغيير ميزان الصورة ([لاري] ريفرز، [روي] ليختنشتاين، وارهول)

[الناقد الفني الانكليزي من القرن التاسع عشر جون] راسكين: أشكال للفن هي أخلاقية...

٢٠/ ٥/ ١٩٦٥ اديستو بيتش [كانت أس أس في زيارة لمنزل جاسبر جونز في ساوث كارولاينا)

موضوع: الرسم + الخطّ

من أجل شيء يكون «قوياً جداً» — ماذا؟

الموضوع غير مهم؛ لكن الرسم هو موضوع (جونز)

إنه من المهم جداً مسبقاً رؤية الشيء «بوضوح»، لأننا لا نرى «أي شيء» بوضوح

رسم من الرسوم هو موضوع، موسيقى هي أداء، الكتاب هو شفرة. يجب أن يكون مكتوباً بأفكار + عواطف + صور (؟) —

---

٦٤ — . Biomorphism: حركة فنية بدأت في ثلاثينيات القرن العشرين، تعتمد أسلوباً في التصميم الفني مستوحى من نماذج وأشكال من الطبيعة أو الكائنات الحية.

تخطيط > رسم بالزيت > ليثوغراف[٦٥] (٣ نُسَخ من نوع واحد –)

«الموضوع المتغطرس» (جونز)

المرء لا يتعلّم من التجربة – لأن جوهر الأشياء يتغير دائماً

لا وجود لسطح حيادي – شيء ما يكون حيادياً فقط فيما يتعلق بشيء آخر (تفسير؟ توقّع؟) – روب– غرييه

استخدام روشينبرغ لورق الصحف، إطارات العجلات

جونز: مِكنسة، حمّالة ثياب

قال أحدهم: ((جعلني [جون] كَيْج أرى أنه لا وجود لمواضيع فارغة)).

التحوّل الوحيد الذي يثير اهتمامي هو التحوّل التام – مهما يكن ضئيلاً. أريد أن أصادف شخصاً أو عملاً فنياً يغيّر «كل شيء».

...

٢٠ /٥/ ١٩٦٥ ساوث كارولاينا

«أخضر» – السنديان، الصنوبر، نخل البَلْميط – طحلب اسباني مفرّى رمادي مخضّر، حبال ضخمة منه، تتدلى من أغصان كلّ شجرة – «مُلْتَزّ»

المحيط هادئ، مسطّح قليلاً، حار جداً –

قراءة رسائل شوينبرغ في منتصف الليل

٦٥ – Lithography : الطباعة الحجرية، وهي وسيلة للطبع باستخدام الحجر (الحجر الجيري المعدني) أو لوحة معدنية ذات سطح أملس تماماً.

زنوج نحيفون حفاة، يمشون على الطريق – رؤوس صغيرة

هوليوود، ساوث كارولاينا – عاصمة العالم في الكرنب

«مينـت جوليب»[٦٦] في «قدح» معدني متجمّد (جليدي) – يحتاج إلى منديل لحمله بيدك

طائـر الكاردينال في الفناء – زيـزان الحصاد، تجاهر[٦٧]، مثل صفارة إنذار؛ طائر السُّمانَى («الحَجَل»)

نمـل، بعوض، ذبـاب الخيل، حشرة الحصّـاد طويلة القوائـم، أفاعٍ، زنابير (صفراء + سوداء)

مـلاءات بيضاء، أغطية سرير بيضاء رقيقة، جـدران + سقوف بيضاء (ألواح خشبية عريضة)

بامية مقطّعة، مقلية في دهن داكن، شريحة لحم بقر، سَلَطة

قِشّـة[٦٨] («جيني») في قفص كبير تنـام في قبعة رجل ناعمة واسعة الحافة

قواقع: محارة الأذن، اسقلّوب[٦٩] ، بطلينوس، محار

ضفـة موحلة – وحـل ناعم بُني قاتم – آلاف من ثقوب صغيرة – إن نظرت عن قرب، سترى آلافـاً من سلطعونات لاهية منطلقة بسرعة فيها + منها

---

٦٦ – شراب كوكتيل يُمزَج فيه البوربون (أو شراب روحي آخر) مع النعناع الطازج.

٦٧ – تجاهر: ارتفاع تدريجي في درجة الصوت.

٦٨ – قرد أمريكي صغير: [المورد].

٦٩ – محار مروحي الشكل. [المورد].

السباط: «ذيل البحر» (صالح للأكل) ينمو على حافة الشاطئ
ريحان، شاي، نعناع نامية في الفناء؛ سنديان مسموم
هوائيات على جهاز تلفزيون بأعلام صغيرة من رقاقات ألمنيوم

جَـي جَي [جاسـبر جونز] متيحـاً لنفسـه، الآن، الـدو كوويننغ[٧٠] الأبيض بالإضافة إلى الوردي – قطع صغيرة منه

روشينبرغ:

((حين تغـيّرَ الرسم أضحت مواد الرسم موضوعاً مثلها مثل الصباغ (بدأتُ باستخـدام ورق الصحف في عملي) مسببة تغيرات في التركيز: مَلْـوَن ثالـث. لا يوجد موضوع فقير (أي حافـز لرسم هو جيد مثل أي حافز آخر))).

((قماش كانفاص هو ليس فارغاً أبداً)).

((مضاعفة الصورة)) (تساوق؟)

شِعْر الإمكانيات اللامتناهية

رسوم مركّبة، تخطيطات مركّبة

((إذا لم تغـير رأيك بشيء بعـد أن تواجه لوحة لم ترها من قبل، فأنـت إما أحمق عنيد أو أن اللوحة رديئة)).

---

٧٠ – تشير سونتاغ هنا إلى العمل المبكر للرسام الأميركي روبرت روشينبرغ، «رسْم دو كوونِنغ المحو» (١٩٥٣)، وهو عبارة عن قطعة من الورق فارغة تقريباً في إطار بسيط مذهّب. كان روشينبرغ محا رسماً حصل عليه من الرسام الأميركي فيليم دو كوونغ، وسأل صديقه جاسبر جونز إضافة عنوان مكتوب على الإطار، يقرأ: «رِسْم دو كوونغ المحو، روبرت روشينبرغ، ١٩٥٣». اعتبرِ العمل عملاً فنياً تصوّرياً نيو دادائي.

((أحـاول أن أفحص عاداتي في الرؤية، لمقاومتها كرمى لجِدَّة أعظم. أحاول أن لا يكون لي سابق معرفة لما أقوم به)).

٢٢/ ٥/ ١٩٦٥ اديستو بيتش

رواية عن التفكير–

لا أحـلام هذه المرّة (كانت مجازاً عن الاستبطـان، ذريعة – لم تعن أن تكون واقعية، سايكولوجية) [في رواية «المحسن»]

فنان يفكّر في عمله

رسّام؟ موسيقي؟ (أنا بالرسم أقل جهلاً)

لا كاتـب – انظر [رواية فلاديمير نابوكوف] «نار خافتة» – لأنه عليّ عندئذ أن أضحّي بنصّ العمل،

كما فعل نابوكوف.

...

[في الهامش:] «مشروع روحي» – لكنـه مرتبط بصنع موضوع («كما يُسَخَّر الوعي للجسد»)

...

دانتي: فكرة أن العقاب يناسب الجريمة

النشيدان ٢١ + ٢٢ – «أناشيد الكَرْغُل[٧١]»

فكرة عن «المسافة» في الفن

على أي «مسافة» يمكن أن تكون؟

٧١ – الكرغل: أ) ميزابٌ ناتئ من جانب سطح مبنى مع صورة إنسان أو حيوان. ب) تمثال أو شخص بشع الوجه. [المورد].

طريقة واحدة هي من خلال التجريد – اكتشاف البناء في الطبيعة – مثلاً أشعة أكس (انظر [بول] سيزان)

طريقة جديدة – روشينبرغ، جونز – هي عبْر الحَرْفيّة – مجال رؤية موسَّع من خلال نظرة مكثفة على الأشياء التي ننظر اليها لكننا لا نراها أبداً

راية جونز هي ليس راية

لحم بول [ثك] هو ليس لحما

أخرى (؟) : فرصة («انتباه» فائق)

في اللوحة، كلّ شيء حاضر في وقت واحد («لا» في الموسيقى، الرواية، الفيلم)

فَرْق بين «سيكون رسّاماً» و«هو رسّام»

اللوحة هي نوع معيّن من إيماءة – سخية، موجزة، عفيفة، ساخرة، عاطفية، الخ.

...

١٩٦٥/ ٥/ ٢٤

...

سوزان تي [توبيس]: الأفضل أن تتخلي عن الجنس

وإلّا لن تستطيعي العمل، ولن ترغبي بالخروج من جوّ الإثارة الجنسية.

...

١٩٦٥/٦/٥

...رفْض كافكا للشعرية الغنائية؛ فهي تكفي لتسمية المواضيع رواية بورنوغرافية صينية (١٦٦٠) ترجمهـا [الكاتب والفنان الفرنسي بيير كلوسوفسكـي: «La chair comme tapis de priére» [«الجسـد بوصفه حصير صلاة»[٧٢]]. بوفير، ١٩٦٢

مطعم على شارع بومارشيه (رقم ٢١؟): L'Enclos de Ninon

١٩٦٥/٦/٨ الساعة السابعة صباحاً

بعـد ٢٥ ساعة مـن العمـل (ديكساميل[٧٣]، وقت غـير مقاطع عدا ساعة واحدة مـع [الصحفيّ الامريكي هربرت] لوتمـان وفيما بعد، مع «الفافيل» [فيلم غودار]) أعتقد أنني صنّفت الأشياء

يوجد هنا على الأقل مشروعان:

«روايـة قصيرة» عن توماس فولـك(أو دارنيل) محورها هو مشهد الانهيار العصبي الذي كتبته في ظهيرة الأمس.

فيها – أشياء عن الأسى، الصدمة، الهيمنة – الإصابة بالخوف. إنه هو الذي له منزل خشبي موحش، طفولته في كاليفورنيا.

«روايـة»، بمشيئـة الله، عـن أرستقراطية روحيـة، «آر»، لا انهيار عصبي بالنسبة له.

---

٧٢ – للمؤلف الصيني لي يو (١٦١٠ – ١٦٨٠).

٧٣ – نوع من أنواع المخدرات.

هو رسام. يضطرم الهوى (الأهواء) فيه.

نسي طفولته، عدا إشارات «in situ»[٧٤]. إنها تحط من قدره.

هو يعمل مع الشمع، الخ. قريب من شقيقته الكبرى. عديم التأثر، جِلْف.

لا أحد متأكد من مكان ولادته.

تدَّعي أخته أنها لا تعرف.

والداه، أكانا نازيين فاعلين؟ أو هل هي شقيقته، التي يسامحها هو؟ (كان في السويد أثناء الحرب).

الشيء الألماني: مَرَضية، انحراف

هو يأخذ حُقَناً ضد شيء ما – مصاب بوسواس المرض؟

جنون = عجز في السلوك (أكثر مما هو تحرر)

قال رئيس أساقفة نابولي (في سنوات العشرينيات): أن الهزّة الأرضية التي ضربت أمالفي كان سببها غضب الله على قِصَر تنورات النساء.

«وجه طفولي» – فيلم [إخراج آلفرد إي غرين، ١٩٣٣] بطولة باربارا ستانويك – تعمل على تحسين مكانتها، أكثر فاكثر، في شركة كبيرة

...

---

٧٤ – «في الموقع» (باللاتينية في الأصل).

١٦ /٧/ ١٩٦٥ باريس

لم أتعلّــم أبداً تعبئة غضبي – (أنا أظهِر سلوكاً مقاتلاً من دون مشاعر مقاتل)

لم يكن «غضباً» أبداً بل بالأحرى «أذى» (لو كنت أحب) أو كرهاً، «نفوراً» لو لم أكن أحب

أنــا لا أتلفــن لأحد أبداً؛ أنــا لا أطلب من أحد [أبــداً] أن يذهب إلى مكتب البريد ليضع رسالة لي، حتى لو كنت أستطيع طلب ذلك –

أنــا لا أثق بأي أحد يقوم بعمــل أي شيء لي – أريد أن أفعل كلّ شيء بنفســي، أو إن تركــت أحداً يتصــرف وكيــلاً لي في أي مسألة، عندئذ سأروّضــ نفسي (مقدماً) على انها لــن تنجَز بشكل صحيح أو لن تنجَز على الإطلاق.

الصباحات هي الأسْوأ.

الناس هم من ورق، أنانيون – لكن لا بأس، يمكنني قبول هذا. ((هم لا يعنون ذلك بشكل شخصي)).

هل أنا أتدهور في هذين العامين الأخيرين – أغضب، أشعر بالسخط، أرتد؟

مضطربة مــع غيظ. لكني لا أجرؤ على إظهــاره. عندما يتفاقم، فأنا أغيّب نفسي فحسب (آنيت،الخ).

لا صورة من المستقبل.

لا أرغب بأحلام يقظة. ماذا! ويكون لدي المزيد من الآمال؟

مهنتي هــي حياتي بصفتها شيئاً خارجياً عندي، + هكذا أنا أسجّلها للآخرين. ما هو في الداخل هو أساي.

لو كنت توقعت أقل ما يمكن، ما كنت تأذيت.

...

١٩٦٥/ ٧/ ٢٢

... الصلة بين أشعة الشمس والسلبية ((في اليوم الذي تُعمَى فيه العين الداخلية)) (كلايتيمنسترا [في مسرحية اسخيلوس «اوريسيتا»])

١٩٦٥/ ٨/ ١

في مقال عن بورخس [خططت له أس أس] التشديد على:

فضل روبرت أل [لويس] ستيفنسون (انظر مقالاً لبورخس عنه) - مثلاً، [قصة بورخس] «بيير مينار[«مؤلف الكيخوته»]، قصص خيالية

فكرة الكتابة المسطّحة - شفافية الكلمة - «degré zero de l'écriture» [تشير هنا إلى مفهوم رولان بارت «الكتابة في درجة الصفر»]

تقاليد كافكا (في الترجمة) مقابل تقاليد كلٍّ من جويس + روب- غرييه

قراءة: بلانشو، «L'attente، L'Oubli» [«الانتظار، النسيان»]

[جان] ريفرزي

[باتاي] «Histoire de l'Oeil» [«تاريخ العين»]

[بيير لوييس] «Trois Filles de leur Mère» [«البنات الثلاث

لأمهنّ»]

الفرنسية بوصفها مضادة للغة، من هنا، روايات بلانشو...

تقاليد ينسينية[٧٥] لروب- غرييه

روايات روب- غرييه هي روايات تدور حول «الفعل».

١٩/ ٨/ ١٩٦٥ كورس [كورسيكا]

الفن = صنع التجريد الواقعي والواقع التجريدي

«الموسيقى» لها حتمية تاريخية صافية (إنها كانت منجَزة - لا يمكن أن تُنجَز ثانية) لأنها أكثر الفنون تجريديةً (في هذه الناحية هي تشبه الرياضيات).

واجهة باستيا [في كورسيكا] - شوارع مستقيمة، مستطيلات - مبانٍ من ٦ إلى ٨ طوابق رمادية تبدو مرسومة بقلم باستيل باهت.

[ستيفان] مالارميه ليس له ورثة (عدا امرأة شاعرة، سانت- ايلم)، - هذا يعني، ما من شعر فرنسي «غامض»، عندما يُترجَم [جيرارد مانلي] هوبكنز إلى الفرنسية، يصبح بالكامل واضحاً. فرنسي جداً، هو مفهوم ديكارت عن أن فكرة حقيقية معينة قد تُعرَّف (!) بوصفها فكرة واضحة ومميزة -

«هل» الأدب واحد من الفنون؟

(قراءة مقال سارتر)

---

٧٥ - . المؤمن بمذهب الينسينية (Jansenism)، مذهب لاهوتي يقول بفقدان حرية الإرادة وبأن الخلاص من طريق موت المسيح مقصور على فئة قليلة (٢) موقف أخلاقي سلبي صارم. [المورد].

«شكل الفيلم»[٧٦] «التوازي»

أمثلة > مذبحة المضربين //المسلخ [فيلم ايزنشتاين] («الإضراب»)

> تحرير السجناء //ذوبان الثلوج ([فيلم بودوفكين] «الأم»)

> نَشْر //نابوليون ([فيلم آبِل غانس] «نابوليون»)

> قطار متباطئ //حلزون ([فيلما غانس] «العجلة»، «الكورسيكي المنتقم»)

الأعمال الأولى – هي تواجُدِيَّة[٧٧] وتعزيز عاطفي معاً

الثانية، والثالثة، والرابعة هي ليست كذلك: هي توضيحية لا غير

مثال آخر: أب يتعرّض للابتزاز //القطة لِمزمة («العجلة»)

مجرد تقنية أفلام صامتة؟

•

« The ellipsi». («الحذف»)[٧٨]

في الزمان

في المكان هذا هو المونتاج

•

---

٧٦ – مجموعة من ١٢ مقالاً بقلم آيزنشتاين، مترجمة إلى الانكليزية في كتاب عنوانه «Film Form» ، كتبت بين عامي ١٩٢٨ و١٩٤٥، تبيّن النقاط الرئيسية في تطور نظرية آيزنشتاين السينَمائية وبوجه خاص تحليله للفيلم الناطق، صدر بالعربية بعنوان «لإحساس السينمائي» عن دار الفارابي عام ١٩٧٥ بترجمة سهيل جبر [المورد].

٧٧ – اتحاد جسد المسيح ودمه بخبز القربان المقدّس وخمره.

٧٨ – The ellipsis : هي الثلاث نقاط التي تستخدم في اللغة ويُرمَز لها بـ(..).، وهو رمز يدل على القطع أو على كلمة محذوفة لا يجوز كتابتها، أو مقطع كامل من نصّ دون تبديل معناه. آثرنا هنا ترجمتها بـ«الحذف» للدلالة على عملية القطع والحذف في المونتاج السينمائي. هنا تتوسع اللسانيات نحو السينما.

«الفلاش باك»

متى دخل هذا؟

«ايستابليشنغ شوت»[٧٩]

تعرض العلاقات المكانية للناس، للأشياء

ملاحظة: الفرق عندما يكون... [تتوقف الملاحظة هنا].

١٩٦٥/ ٨/ ٢٢

... نوويـل [بورتش، الناقـد السينمائي والمخـرج الأميركي، الذي انتقل إلى فرنسا عام ١٩٥١]

١٩٦٥/ ٨/ ٢٤

كورسيكا –

ـ يتحدث الناس لغتين طوال الوقت، متحولين من واحدة إلى أخرى

ـ صبّار؛ شجر اليوكالبتوس + الدُّلْب؛ الشوك؛ النخيل

ـ كنائس + مبان أخرى بأشكال منتظمة من ثقوب تركتها السقالات (طريقة كانت بُنيت فيها: تبرز السقالات الخشبية شكل البناء أولاً)

ـ عواصف صيفية عاتية؛ انقطاع متواصل في الكهرباء.

---

٧٩ – Establishing shot (اللقطة التأسيسية): لقطة عامة تؤسس معالم المشهد وتوضح العلاقات بين الأشخاص والأشياء التي تظهر في اللقطات التفصيلية بعد ذلك، وتكون غالباً لقطات طويلة في بداية المشهد للإشارة إلى مكان أو زمان حدوث المشهد اللاحق.

ـــ تحريم ثابت للبلاد من سكانها؛ عودة «البياد– نوار» [المستوطنون الفرنسيـون في الجزائـر، الذين اختار البعضـ منهم المغـادرة إلى فرنسا وأُجـبِر البعض الآخر على المغادرة أثناء نهضــة الاستقلال الجزائري عام ١٩٦٢] إلى الوطن – يشتغلون بالزراعة، يديرون المطاعم.

ـ ١٠ أسماء رئيسية على الجزيرة (مُوَلَّدون[٨٠] جداً (ماتي).

ـ «الماكي» [«الدغل» في الجزء الداخلي من كورسيكا]، النيران

ـ Eau d'Orezza (pétillante) [«متلألئ»]، ماء من نبع طبيعي في الجزء الداخلي من الجزيرة

Sirop d'oregea (شراب جوز الهند مع الماء، حلو جداً)

ـ charcuterie de Corse (٤ أنواع من لحم الخنزير)

ـ كازينو: [في الكورسيكية] U casone

ــــ لــون بني مــوّرد باهــت لحجر المنــازل – سقــوف قرميــد أحمر «متلاشٍ».

...

باتــاي: الصلة بين الجنس + المــوت، المتعة + الألم (انظر، «Larmes d'Éros»)

المشكلـة في رجل ثقــة هي أنه لم يخلع القناع أبــداً. هو يبدو دائماً موثوقاً، جذابــاً، ودوداً، الخ. لا يمكنك أبداً أن تجعل تجربتك معه تتفق مع ما تعرفه عنه.

آيرين: تجربتي معها لمدة أربع سنوات ونصف كانت تجربة حب وافر بــلا حدود. ما يمكن أن أجــبر نفسي عليه (من خــلال [دايانا] كيميني، الــخ). هــو التفكير بها – حاجتهــا للسيطرة، للاستعبــاد، للإضعاف –

---

٨٠ – المولَّد: من أبوين قريبين.

وكان إدراكـي، باختصار، يُعاق بتجربتي. وبالتالي هذه الـ: كيف يمكنها (أمكنها) ذلك؟

أيمكـن للمـرء أن يغمر التجربـة بالفهـم؟ أو فقط يستبدلهـا بتجربة أخرى؟

آيرين:

ـ ثقتها الكاملة (لا «أنا أعتقد» أو «من المحتمل أن يكون هذا غبياً، لكن» بل «ربما» – مجرد ملاحظة)

[في الهامش:] التعليم الذاتي

ـــ تحررها مـن الذنب + النـدم (لا «أتمنى» أو «أتمنى لـو لم» أو «لِمَ فعلت ذلك؟»)

[في الهامش:] عبادة العفوية

[نورمان] مَيْلر أخلاقي – جين، ريكاردو، مَيْغ

ـ تماسكها

ـ سخاؤها + إرادتها بوضع نفسها بالكامل تحت تصرّف الآخر

التركيبة الكاملة: أنا أقدّم نفسي ملك يديها –

هي تحبني

هي تعرف أفضل مني (عن الحياة، الجنس، الخ).

هي توّاقة لوضع معرفتها + نفسها تحت تصرّفي

نتائج:

حين أحتاج شيئاً، أكون مشبعة (في الواقع، أكتشف

حاجات لم أكن أعرف أنها كانت لدي – عندما
أراها مستجابة دون أن أطلبها)

حين نختلف، تكون هي على حق

حين أكون على خطأ، ستعلّمني هي

حين أحاول مساعدتها – أو آخذ المبادرة في الجنس – أو أصححها، فأنا مخطئة، خرقاء، غير لائقة

حين أتحسّن، سأجعلها سعيدة

إذن أنا آخذ + آخذ – مسنودة على نحو ممتاز لكن ضعيفة، قلقة، مستاءة.

أنا أخيّبها – لكنها طيبة جداً، شهيدة، صابرة – أحسّ بالمقابل بالذنب والرضا + القلق.

أريد أن أجعلها سعيدة، لكن هذا أصبح نوعاً من اقتراض من ناحيتي. أنا لست جيدة تماماً – بعد – لأجعلها سعيدة.

مع ذلك هي تحبني. لماذا؟ لأنها تؤمن بأن تمهّني سيعمل بنجاح – أو فقط لأنها لا تستطيع تمالك نفسها؟

لا يبدو الأمر وكأنني «أنا» التي أجعلها سعيدة – أو أمارس الحب معها. فقط حيث تسمح هي بذلك؛ إنها هي فقط. حين تكون سلبية في الجنس، لا يعني أنني أنالها (أغويها «أبداً»)؛ كانت تقبل أن تدعني ألعب الدور الفاعل + عند ذاك كنت أفعل ذلك.

•

من العبث الاقتناع بأن هذا الشكل الحاذق، اللين، الرقيق من السيطرة – يختزلني إلى طفل اتكالي، عدائي، مذعور. هي طريقة

آيرين في انتزاع «الحب» لنفسها. الطريقة الوحيدة التي تعرف. (أولاً الحنان المسرف، وفرة المداعبات + الاستحمام + الإطعام + الجنس + مراجعة المشاكل > الخ. الخ). وكذلك وسيلتها لتصبح قوية (عبْر «العطاء»، هي تنتصر + تُضعِف!) + لتتغلب على إحساسها بضعفها.

عبث - لأنني «جرّبته» بوصفه حباً.

آيرين، الشخص «الأول» الذي تصرّف معي بطريقة حبية، + الشخص «الوحيد» الذي قَبِلتُ منه الحب شاكرة.

تُرِكْتُ بشلل تام في حياتي الجنسية - هي رفضتني لأني لم أكن جيدة في الفراش، «أنا» لست جيدة في الفراش - وبقلق فظيع من طلب شيءٍ من الناس (حتى لو كان فنجان قهوة) عدا حين لا يظهر طلبي شخصياً تماماً.

•

كانت آيرين غيرى من ديفيد لأن ذلك كان الجزء الوحيد من حياتي الذي لم تستطع احتلاله بالكامل.

لو لم يكن ديفيد معي، أكانت ستبقى معي أكثر مما فعلت؟

لو لم يكن ديفيد معي، أكنت بقيت صامدة طيلة هذه السنوات الأربع ونصف؟

شيء واحد أعرفه: لو لم يكن ديفيد معي، لكنت قتلت نفسي العام الماضي.

•

كنت مروَّعة (لكن لم أكن أعرف ذلك). أنا، لا زلت، مروَّعة. (لآيرين منزلة رفيعة؛ أنا لا. آيرين لا تحبني لأن مستوياتها عالية. هي لن تحيا حياة استقرار مثلما أرغب أنا، أو يرغب معظم الناس).

وسأكـون حالة لا تنقطع من رعـب مهلك – من غضبها؛ من هجرها لي؛ من رؤيتها لي غبية، طائشة، أنانية، غير ملائمة جنسياً – إن عادت هي يوماً.

هـل تشعر بالغبطة من تذللي في العامـين الأخيرين؟ ذلك ما تقوله كيمينـي (+ نوويل [بورتش]). لا يمكننـي تصديق ذلك، من شخص أحبه (أحببته). ستكون هي إذن وحشاً –

كنـت دائماً أعتقد (في أسـوأ الأحوال) أنها مـا أحسّت «بشيء» – كان عليهـا أن تقسو + تعمي نفسهـا، بغرابة، كي تتحرر – كي لا تشعر بالذنب.

لكن ماذا لو أنها في الواقع أحسّت «بالمتعة» من ذلك؟

لا أستطيع جعل نفسي تتخيل ذلك – الذي يراه الجميع واضحاً.

•

أيمكننـي القـول: أنا «خائبـة الأمـل» في آيرين. هـي ليست كما اعتقدت، صدّقت بما كانت (تكون) عليه؟

لا؟

لِمَ لا؟

لأنها وصلت إلى هناك أولاً – هي خائبة الأمل «فيّ».

•

«مازوشيتي» – المعبَّر عنهـا كاريكاتورياً في تبادل الرسائل مع آيرين هـذا الصيـف – لا تعكس الرغبـة بالمعاناة، بل الأمـل بتسكين الغضب وإحـداث انبعـاج في اللامبالاة من خـلال البرهان علـى معاناتي (وأنا «طيبة»)، ما يعني غير مؤذية).

ما تعنيه كيميني دائماً بسرد قصة «أنا طيبة جداً حدّ أن هذا يؤذي».

لو ترى أمي أنها حقاً تؤذيني، ستكفّ عن ضربي.

لكن آيرين ليست أمي.

١٩٦٥/ ٨/ ٢٥

[الكاتب الفرنسي من القرن العشرين أندريه بيار دو] مانديارغ يقول: إن أفضل كتابين ايروتيكيين لم يُكتب مثلهما من قبل هما: "تاريخ العين"+"البنات الثلاث لأمهن". هما القطبان: الأول، محتشم – كلّ كلمة تُحسَب – لغة عفيفة – مقتضب – موجز؛ الثاني، فاحش – décontracté – bavardé – [«مسترخ»، «ثرثار»] – لانهائي.

ملاحظة: الجزء الأخير من رواية لوييس ["البنات الثلاث"] – مشاهد مسرحية صغيرة (مثل «الشرفة» [لجان جينيه])

شكل تشرّدي لرواية باتاي ["تاريخ العين"] (مغامرة) مقابل موقع من غرفتين لرواية لوييس: الباب، السرير، السلّم.

يصنع توماس فولك دمى من الشمع في ساوث كارولاينا، لكنها تتلطخ.

لماذا لا أستطيع أن أقول (لا أقول): «أنا» سأصبح بطلة في الجنس؟ ها!.

١٩٦٥/ ٨/ ٢٧

الفن هو الحالة الكبيرة للماضي في الحاضر. (انظر إلى العمارة). أن تصبح «ماضياً» يعني أن تصبح «فناً» – انظر إلى الفوتوغراف، أيضاً.

أعمال الفن لها «رثاء» معين

حتميتها التاريخية؟

اضمحلالها؟

حجابها، غموضها، وجزئياً (+ إلى الأبد) هيئتها المتعذّر بلوغها؟

واقـع أن لا أحد سيقدر (أو يمكن أن يقدر) يوماً على القيام «بذلك» ثانية؟

ربما، عندئذٍ، «تصبح» الأعمال فنّاً فحسب – إنها ليست فنّاً

+ هي تصبح فنّاً عندما تكون جزءاً من الماضي

عمل «معاصر» من الفن هو تناقض

نحن نجعل الحاضر مشابهاً للماضي؟ (أو أنه شيء آخر؟ حركة تعبيرية، بحث، تذكار ثقافي؟)

فِتغنشتاين //[آرثر] رامبو

تَرْك المهنة:

دبليو [فِتغنشتاين] – معلم مدرسة، العمل ممرضاً

آر [رامبو] – الحبشة

وصفٌ لعملهما بالتافه –

لوحات من مدرسة فونتينبلو[81][41].

رَسْم ايروتيكي

«أسلوبي»

(كله يتركز على الأثداء، على سبيل المثال)

---

٨١ – مدرسة فونتينبلو (تقريباً ١٥٣٠ – ١٦١٠) تشير إلى فترتين في الإنتاج الفني في فرنسا خلال أواخر عصر النهضة وتتمحور حول قصر فونتينبلو الملكي الذي كان له دور حاسم في تشكيل النسخة الفرنسية من المدرسة الأسلوبية الشمالية.

أفنيون (متحف كالفيه):

>> [جاك– لوي] دافيد، «موت جوزيف بارا»

[جان– بابتيست] غروز

[جان– اونوريه] فراغونار

[جان– بابتيست– سيميون] شاردان

(انظر في اللوفر)

[فرانسوا] بوشيه

[انتوان] واتو

[أي جَي تي] مونتيشيلي + [جَي أم دبليو] تيرنر – بشيرا الانطباعية.

•

كتابة «الدرجة صفر»: الاستمرار حتى الوصول إلى الجوهر، الذي هو «dépaysant» [«مغترب»]

مثلاً، روايات الخيال العلمي

أفلام «الدرجة صفر»

مثلاً، أفلام الفئة بي[٨٢] – لا اعتباطية شكلية؛ بدلاً من ذلك، عنف الموضوع

الوسيط واضح

رواية، سرد، نصّ (تقليدان أو احتمالان قابلان للحياة «الآن»)

---

٨٢ – B-movie : فيلم ذو ميزانية واطئة ونوعية رديئة يُنتَج لاستخدامه كفيلم مكمّل في برنامج دار السينما.

(١) الدرجة صفر: كافكا، بورخس، بلانشو، خيال علمي، «الغريب» [لكامو] («حكاية»)

(٢) الميراث الناقص لجويس – [دجونا] بارنز، بَكِت، [جون] هاوكس في بداياته، بوروز

موسيقى

الحصول على الأعمال الكاملة لفيبرن

كُتبُ أودير، أودورنو

[كلود] ديبوسي – «لعب»، «البحر».

...

تقليدان

موسيقى لسماعها (مع تركيبات شكلية معقدة على نحو تصاعدي).

موسيقى مفاهيمية – المؤلف الموسيقي لا يهتم بمظهر موسيقاه، بل بالمفاهيم أو العلاقات الرياضية التي تعبّر عنها.

كَيْج، فاريس هما شيء آخر ثانية، لأنهما لا يهتمان بالموسيقى بل بالصوت (تعريف: الموسيقى = صوت منظّم).

عند [المؤلف الموسيقي التجريبي الفرنسي جان] باراكيه، مثلاً، الذوق النهائي هو كيف يبدو – لا عند [البيوفيزيائي والرياضي الأميركي – الأوكراني نيكولاس] راشيفسكي، حيث الفواصل التي تفرّق تتابعاً واحداً عن التالي قد تكون ٢٩ ثانية، ٣٠ ثانية + ٣١ ثانية – غير مدرَكة بحاسة السمع.

مصـادر جديـدة مفتوحـة في الموسيقـى الالكترونيـة (موسيقـى الأصوات المسجَّلة).

...

إعادة سمـا ع: [هنري] بورسيل، [جان- فيليـب] رامو، خامسة [لودفيغ فون] بيتهوفن، «La Mer»[٨٣]، [فريدريك] شوبان، المتأخر من [فرانز] ليست، ثامنة [فرانز] شوبرت

القـرن التاسع عشر مليـيء بالأعمال التراجعية (هـذا يعني، ما بعد بيتهوفـن، لكنـه لا يذهب أكثر مـن أعمـال بيتهوفن المتأخـرة) التي طـوّرت مع هذا شيئاً - على سبيل المثـال، شوبرت، الذي استنفد في حياتـه بشكل خاص إمكانيـات «الميلودي» [«اتّسـاق الأصوات»] (الميلودية اللحنيـة الصافية). ورثته: [يوهانس] برامز، [بيوتر ايليتش] تشايكوفسكـي، [غوستاف] ماهلر، [ريتشـارد] شتراوس (؟) مثلاً، ثلاثية «روسينكافالير»، الحركـة الثالثة، الآريات [الأغاني الاوبرالية] في «آريادن» [أوف ناكسوس]

تمييز «الميلودي» عن «lyricism» [«الغنائية»]

قـد تكون ثلاثية «روسينكافالير» ذروة الغنائية في الموسيقى (تتفوّق على «Liebestod»[٨٤] - لكن عظمتها تكمن في اللعب على الأصوات واحدهـا ضد الآخر - الهارمونيات، الموسيقية الأوركسترية - العاطفية المكثّفـة للخـط الميلودي: أشيـاء هي معقـدة كثيراً جـداً (ومتدهورة؟) بالقياس مع الميلودي الصافي في المعنى الشوبرتي

---

٨٣ - «البحر»: ثلاث مقطوعات سيمفونية للأوركسترا للمؤلف الموسيقي الفرنسي كلود ديبوسي أتمّها عام ١٩٠٦، هي واحدة من أكثر المقطوعات الأوركسترية للمؤلف إثارة للإعجاب.

٨٤ - «الموت حباً»، وتعني بلوغ الحب للكمال في الموت أو بعد الموت، وهو عنوان الموسيقى الدرامية في نهاية أوبرا فاغنر «تريستان وايزولد».

الفلسفة هي شكلٌ من أشكال الفن – فن الفكر أو الفكر بوصفه فنّاً

مقارنة أفلاطـون + أرسطو تشبه مقارنة تولستوي + دوستويفسكي [أو] روبنز + رامبرانت

هـي ليست مسألة صح أو خطأ، حقيقـة أو كذب – مثل «أساليب» مختلفة

الروايات الأخيرة الجيدة في الانكليزية:

[فورد مادوكس فورد،] «الجندي الطيب»

[أف سكـوت فتزجيرالـد،] «غاتسبي العظيـم»، «حنونة هي الليلة»

[إي أم فورستر،] «ممر إلى الهند»

[ويليام فوكنر] «نور في آب»

«روايات» انتقالية:

[فرجينيا وولف،] «مسز دالوواي»

[دجونا بارنز،] «غابة الليل»

[جان– بول سارتر،] «غثيان»

[ايتالو زفيفو،] «اعترافات زينو»

[ارنست هيمنغواي،] «الشمس تشرق ثانية»

[هيرمان هيسه،] «ذئب البوادي»

ناثانيل وست

«روايا». جديدة:

[بلانشو،] «ذاك الذي لن يرافقني»

[بوروز،] «الغذاء العاري»

[جويس،] «اوليسيس» + «يقظة فنيغان»

بدايات هاوكس

[روب– غرييه،] «داخل المتاهة»

[برت بليكمان،] «محطات»

٢٨ /٨/ ١٩٦٥

...

أعلن طبيبان كنديان أنهما يقومان جراحياً بتطعيم بشرة على امرأة مريضة من بشرة تبرّع بها واحد من الطبيبين – بعد عدة جلسات من التنويم المغناطيسي أخبِرت المرأة أن التطعيم سوف لن يكون مضموناً من الانحلال.

افتتاني بـ:

نزع الأحشاء

التقشير

ظروف الحدّ الأدنى (من «روبنسون كروزو» إلى معسكرات الاعتقال)

الصمت، الخَرَس

فتنتني التلصّصية نحو:

المقعدين (رحلة لوزدز – وصلوا من ألمانيا بقاطرات مقفلة)

مشوهي الخلقة

الطافرين[٨٥]

يمكن استخدام «أ» بوصفهـا فكرة «شكلاً» في الفن، لا مجرد «مادة موضـوع» - شـكل بوصفه حركة تعبير عـن الإرادة -: إن كنت أريده قويـاً بما يكفي، فإنه سينفع «من أجل» نصّ أدبي، إن لم يكن عضوياً بما يكفي...

هـل هناك صلـة بين «أ» و«ب»؟ هل هما متوازيـان؟ (كما فكّرت، للمرّة الأولى، بأن أرتبهما هنا)

هـل«ب» هو الجانب السـادي في شخصيتي الـذي يعوّض عن كلّ طيبتي إزاء الناس (كما كانت كيميني تقول غالباً).

رؤية سادية منفصلة، منزوعة بحذر عن أي فعل سادي؟

قارن [سـ] الذي اكتشف أنه يعجبه لعـب دور السادي أثناء الجنس حـين تبيَّن له أنه كان يحب هذا النوع مـن الأشياء - حين صار ينظر في الكتب الطبية، إلى المعوقين، الخ.

أو هل هناك شيء أكثر؟ مثل:

تماهي ذاتي مع المعوّق.

اختبـار ذاتـي لأرى إن كنـت أجفـل؟ (في رد فعـل إزاء إصابة أمي بالغثيان، من الطعام مثلاً)

افتتـاني بظـروف الحدّ الأدنـى - العقبات، العوائـق - حيث يكون الشخص المشوه «مجازاً»؟

بحث نظامي داخل نفسي :

---

٨٥ - طافر: كائن حي يختلف اختلافاً جذرياً عن الكائنين اللذين أنجباه بسبب اختلاف في الجينات المورّثة.

ألاحـظ، هـذا الصيف، رُهـاب احتجـاز خفيف: الشعـور بنفسي مغمومـة في غرفة صغـيرة، وبحاجة إلى فتح النافـذة، + الجلوس إما إلى جنب النافذة أو بجنب الباب في المطاعم

هل أظهِـر ازدرائي من ضعـف الناس الآخرين؟ (قـال نوويل: إنني فعلـت ذلك مرّة – حـين أصيب هو بدوار البحر + آلام في بطنه – لكنه حينذاك شعر هو نفسه بالازدراء).

هل عمّـر أسلوبـي («الكاليفورني») غـير المصقول ما بعـد نفعيته؟ (أفتقر إلى الكرامة). كان أصبح إنجازاً لميلي نحو الإذعان للناس الواثقين بأنفسهـم، + هـو يخلّـد استراتيجيتـي في تضليـل الناس فيمـا يخص عدوانيتي، متظاهرة بأني لست عدوانية أو تنافسية على الإطلاق.

حان الوقت كي أتوقف عـن طمأنة الناس – كي لا أضلّلهم أكثر من ذلك (هذا الربيع + الصيف:

جورج [ليختهـايم، اللاجئ الألماني والناقد والمـؤرخ في الماركسية، الذي كان مغرماً بأس أس]، ثم [المحرر الأدبي في مجلة الراديو البريطاني، ذي ليسنَر، ديروينت مَي] نوويل!).

١٩٦٥/٨/٢٩

[قضت أس أس الأيام الأخيرة من شهر آب والنصف الأول من أيلول ١٩٦٥ زائرة بول وجيني باولز في طنجة، المغرب. في ذلك الحين، كان آلفـرد تشستر، الذي كانت والدتي تنفر منه إلى حـدٍّ ما، يقيم في المدينة وكان على علاقة مع شاب مغربي، ادريس بن حسين القصري].

...

رافي شانكار

سببٌ أنني لست مصابة بجنون الارتياب (بل حتى ضدّ جنون الارتياب)، مفعمة بالثقة، مفاجأة دائماً بخبث الناس (آلفرد، «ادوارد [فيلد] – ناديا [غولد][٨٦] ») الذين لم أؤذهم في حياتي أبداً: كنت (كما كنت أشعر بذلك) مهمَلة إلى حدٍّ بعيد، متجاهَلة، غير ملاحَظة حين كنت طفلة – ربما دائماً، حتى مع آيرين –

حتى المضايقة، العداء، الحسد يبدو لي، «au Fond» [«في العمق»]، انتباهاً أشعر أنني على الأرجح سأتلقاه. آمنت بالنوايا الطيبة للغرباء، المعارف، والأصدقاء الذين عاملتهم بلطف لأني لا أستطيع أن أصدق بأني أهمهم كثيراً – بأنهم ينتبهون لي كثيراً – بأنهم لن يتصرفوا «بالمقابل» سوى بلطف. أن أكون موضوعاً لخيالات حسودة... مَنْ أكون؟

تذكّري – كم كنت متفاجئة بأن تأتي آيرين على ذكري أمام «كَيت» الصيف الماضي؛ بأن آلفرد (الآن فحسب) وجدني «مهمة» تماماً في رسالة إلى إدوارد يشير له فيها بأنني قادمة إلى طنجة.

رواية آلفرد:

لا تتابع زمني، «مع هذا» فالسرد متتابع

لا بطل أو شخصية مركزية، بل طاقم

...

آلفرد:

خلف المشاغب، الفاتن، الذكي، الحكيم، الخائن – تريسياس،

---

٨٦ – إدوارد فيلد (وُلدَ عام ١٩٢٤)، شاعر وكاتب أميركي، من كتبه كتاب «الرجل الذي سيتزوج سوزان سونتاغ، وبورتريهات أدبية حميمة عن العهد البوهيمي» (٢٠٠٦).
ناديا غولد (١٩٢٩ – ٢٠٠٧)، رسّامة فرنسية– أميركية ومؤلفة كتاب «هتلر جعلني يهودية» (٢٠٠٦).

اوسكار وايلد، ايزادور - يقبع هذا الطفل الهستيري النزق الذي لا يستطيع إنهاء جملة واحدة أو الجواب على سؤال أو الإصغاء لما يقوله الآخرون.

مع ذلك، كان آلفرد يبحث دائماً عن مشاور حكيم وموثوق (سانت ستينسلاوس، آيرين، ادوارد، بول باولز).

الآن أحرق هو باروكته [كان تشستر أصلع بالكامل] + يتحدث عن كيف له قضيب صغير + بلا شعر عانة. كان دوماً يشعر بنفسه بشعاً، + الآن يتحدث عن هذا، ولا يريد الحديث عن شيء آخر.

أكان هو حكيماً يوماً؟ أو هل فقد حكمته؟ (لأنها مثل فتنته لم تكن سوى «خدعة»). وهو يبحث عن «معنى» («رموز»، رومانس) حيث لا يوجد أي منه. - إشكالات زائفة!

مثل سوزان تي [توبيس، التي انتحرت عام ١٩٦٩ حين أغرقت نفسها في لونغ آيلاند؛ كانت أس أس هي التي قامت بتحديد هوية الجثة] التي لم تكن قادرة على التركيز على كلام أحد لأنها تريد أن تفهم الرابط بين ذلك + وورقة الشجر التي على قدمها - وهي لا تستطيع.

إشكالات زائفة!

لا شيء غامض، لا علاقة إنسانية. عدا الحب.

لا يمكنني أن أُعْجَب بآلفرد كما أفعل اليوم - حتى لو لم يزل ما هو عليه (+ لم يعد كذلك).

لأني الآن أحترم نفسي.

أحسست دائماً بالإعجاب بالمشاغبين - معتقدة أنهم لو انجذبوا إليّ جنسياً لكان هذا عظيماً. رفضهم لي يظهر خواصهم الفاتنة، ذوقهم الجيد. (هارييت، آلفرد، آيرين) أنا لم أحترم نفسي. (هل أحببت نفسي؟)

الآن، عرفتُ حقاً المعاناة. وبقيتُ حية. أنا وحيدة – مكروهة + من دون أحد أحبه – الشيء الذي أكثر ما كنت أخشاه في العالم. ها أنا أهبط إلى الدرك الأسفل. وأنا باقية حية.

بالطبع، أنا لا أحب نفسي. (إن أحببتها يوماً!) كيف يمكنني ذلك، والشخص الوحيد الذي وثقت به يوماً رفضني – الشخص الذي جعلته الحَكَم، + المنشِىء، لقابليتي على الحب. أشعر في أعماقي بأني وحيدة، معزولة، غير جذابة – كما لم أشعر من قبل أبداً. (كم كنت مغرورة + سطحية!) أحسّ بنفسي غير محبوبة. لكني أحترم ذاك الجندي غير المحبوب – مقاتلاً من أجل البقاء، مقاتلاً كي يكون صادقاً، عادلاً، شريفاً. أنا أحترم نفسي. سوف لا أعجبُ بالمشاغبين ثانية أبداً.

...

«المحسن»: «بورتريه نبي»!

جين [باولز] + شريفة [عشيقة باولز المغربية]:

((إنها مجنونة. أليست مجنونة، بول؟))

((إنها لا تصمت أبداً!))

((لا تريد أن تُعامَل كخادم)).

((كم عمرها، بول؟))

((لو جاءت قربي أكثر فسأصرخ)).

((إنها بدائية، أنت تعرف)).

((ألا تعتقد أنها قبيحة؟))

((إنها تكون مثارة جداً بقربك، بوجودك هنا. أي امرأة تجعلها مثارة)).

((هما كما حمارين، أليسا كذلك؟)) (شريفة + محمد)

بول + «صديقه» (ابعثه تحت ليرى إن وصل التاكسي).

غوردن [ساجِر]: ((أيجب أن أعطيه نقوداً؟))

بول: ((لا تفعل. ستفسده)).

آل باولز

آلفرد + ادريس

آيرا كوهين + روزاليند

تارجيستي + بريون جيسن

بـوب فوكنر (مع جين بي + جـون لاتوش، واحد مـن أكثر الأشياء الشابة إشراقاً، في منتصف ثلاثينه)

غوردن ساجِر

الان أنسن

اليك وا + ايرل أوف جيرمن، «ايرفنغ» من نيويورك عبْر هافانا

ليز + ديل

تشارلز رايت + عجوز سكّير

(ماضي: شتاين، دجونا بارنــز، باولز، [الن] غنسبرغ، [غريغوري] كورسو، هارولد نورس، ايرفنغ روزنتال)

أس أم أل

أفيون – مورفين – هيروين

بيُّوت – مسكالين – ال أس دي

عــالم الانحـراف.+ السقوط [لايفلـين وا] + [رونالــد] فيربانك + مالكــولم [عشيق جيمس بــوردي] + سيدتا [جين باولــز] الجديتان هو

عالم حقيقي! أناس مثل أولئك موجودون، يحيون حياتهم! «هنا» (آل باولز، الان انسن، غوردن ساجِر، بوب فوكنر، الخ.، الخ).! وكنت أظن أن ذلك كله هو مزحة – ذلك الهوس، ذلك تحجر القلب، تلك القسوة. أسلوب اللواطة العالمي – يا إلهي، كم هو مجنون هذا + قبيح إنسانياً + تعيس.

[الكاتب الأميركي] الان انسن سيقوم بتورية في الأدب الإغريقي الكلاسيكي على بيت من سوفوكليس لصبي صباغ أحذية في أثينا. ٣٠٠ كتاب، أسطوانات من أجل صيفه في طنجة والتي يجب أن تُشحن عائدة في صناديق. طريق أثينا– طنجة (لـ«الصبيان»)

هل [الشاعر الأنكلو– أميركي دبليو أتش] اودن هو الكاتب الوحيد في هذا العالم الذي تفوّق، جزئياً، بهذا (روحياً)؟

٥/ ٩/ ١٩٦٥ طنجة، تطوان

حرْق البخور (الإمساك بعود بين الإبهام + السبابة) في التاكسي على طول الطريق إلى تطوان. (أنا، آيرا كوهين، روزاليند)

اقتباس أوبرا من قصة جيل دو راي [فارس من بريتاني قروسطي شهير بسلسلة جرائم قتل ضحيتها الأطفال]

صبي عاهر عربي جالس في مقهى ينفجر بضحكات على صورة لفينوس دو ميلو كان أحدهم يُريها له.

«قفطانات» حريرية مطرّزة (بخيوط ذهب + فضة) – طويلة (تصل إلى كعب القدم)، واسعة، أردان طويلة عريضة

الكَيْف يذوِّب الدماغ؛ الديكساميل يحدّ الحواف. (يجعلك الكيف تسير على غير هدى – يجعلك تنسى ما قاله أحدهم قبل دقيقة واحدة

- عسيرٌ متابعة قصة طويلة أو نكتة، يجعلك أقل استجابة للناس الآخرين (لا يكون المـرء «مراعياً لمشاعر الآخرين»، هذا يعني، أنت لا «تشارك» ردود أفعال الناس) -

الشباب المغاربة الأصغر سنّاً يبادلون الكيف («الناس الذين يدخنون الكيـف لا يفعلـون أي شـيء أبـداً» - هم ليسوا ناجحـين، طموحين) بالكحول. (مجرد العكس!)

كثـير مـن النكات حـول الكسـل الكورسيكي، الـذي هو مضرب الأمثـال. رجل يصعـد على كتف رجل آخر لتدوير لمبـة المصباح. يقول للآخر: ((الآن استدر)).

بـوروز أيضـاً ممتلئ تمامـاً بالمعرفـة الواسعة كمـا «الرائـع»[٨٧] مثل بورخس.

جنون: وفرة + ذوبان الفكر. كما الشمع (صُوَر تي فولك)

أعراض آلفرد:

استعارة كهربائية:

((أنا مربوط بالأسلاك بطريقة خاطئة))

((الربط بأسلاك هو خطأ))

((أشعر بأنني إشعاعيّ النشاط))

((السيارة متنصّت عليها - الجميع يصغي))

الهوس بالتذكُّر (كلّ شيء لا يمكنه تذكّره يبدو مهماً على نحو فظيع)، أرقام، مصادفات، أناس يحملون الاسم نفسه، الخ.

---

٨٧ - The Fantastic (الرائـع؛ الاستثنائي): أوجد هذا المفهوم الناقد البنيوي تزفيتان تـودوروف، وهو نوع فرعي من الأدب يتميز بتمثيـل ملتبس لقوى هي في ما يبدو فوق طبيعية، ويدل ضمناً على دمج القارئ داخل عالم الشخصيات، وميّز تودوروف «الرائع» بوصفه تحيّر الشخصيات والقرّاء حين يواجَهون بأسئلة حول الواقع.

إيمان بالسحر، التخاطر [مثلاً] كتب بول باولز كتاب [تشستر]، له صلة ما بكتاب ترومان كابوتي.

زلّات الذاكرة: نسيان ما كان قيل قبل خمس دقائق

جنون الارتياب: الخوف من عربة الشرطة في الخلف [؛] ((الجميع ينظر صوبي)): ((لماذا هناك الكثير من السيارات؟)) ((لماذا يُذاع كلّ شيء نقوله؟))

ثيمة الطفل المُستبدَل (آلفرد: ((أنا لست بشراً)) (بسبب الشَّعر): ((أنا طفل مستبدَل))).

...

كيف = «قِنَّب»

ثمِل = «مسطول»

حشيش = «حش»

الأكل في مطعم الحساء الساعة السابعة صباحاً. بيديك – بعد ذلك، تغسلهما (يغرف صاحب المطعم الماء من أوعية بلاستيكية ويسكبه من دلو من الصفيح على يديك + من ثم يقدّم الجزء السفلي من وزرته لتنشّف يديك بها).

جدران مسوَّدة بالتدخين –

نقش من القرميد على الأرضية، وآخر على الجدار («آلة حلم») نوافذ مشرعة من الغرف على فناء وسطي.

قراءة: «ألف ليلة وليلة» بترجمة برتون.

نقاء. حياة نقية. لا بريد، لا هاتف؛ لا تسأل، انتظر؛ لا تنشر أي

شيء تكتبه (يستشهد نويل بمثال ديه فوريه[88])

تطوان: الحدائـق الطويلة الضيقة في الجانـب الاسباني من المدينة. أنـواع عديدة مـن الأشجار. (حديقة غـاودي[89] في برشلونة). نوع واحـد بشـكل خاص، شجـرة ذات لحاء أخضـر فاتح، طويلـة جداً - الجـذع + الأغصان ليست مـدوّرة أو أنبوبية بـل مثلّمة مثل ساق بعظمين أو رَبْلتـين. والجذور تقطّر، تسيح على الجدار - تبلغ فوقه + تبحث عن جذور الشجرة المجاورة.

...

وعي البلدان الأخرى من خـلال الراديو. يمكن الحصول على كلّ محطـات الإذاعـات الإسبانية (إشبيلية،الخ). بوضـوح تام على راديو ترانزستور صغير في طنجة.

...التعريف السكولائي للزمن بوصفه تحقيق الإمكانيات.

هناك عقل ذو كَيْف كنت التقيته مرّات عديدة + لم أتعرّف عليه أبداً (لأنني لم أجرّبـه بنفسي). جو شايكين هو نسخة واحدة منه، آيرا + روزاليند هما نسختان أخريان. بطيء الحركة. عديم التأثر. كلّ الأشياء عنـده سواء في الأهمية، لا شيء مهم جداً. صلات مبتذلة، مصادفات تبدو استثنائيـة. الشعور بأنك محمي: كلّ شيء سيتحوّل إلى صالحك. الناس الآخـرون يدخلون + يخرجون من دائـرة التركيز. عسير جداً التريّـث عند موضـوع واحد بمحادثة طويلة جـداً - الذهن ينجرف. شهية فمّية كبيرة، جوع في أكثر الأحيان. كسل طاغٍ - رغبة بالجلوس

---

٨٨ -. لوي- رينيه ديه فوريه (١٩١٨ - ٢٠٠١)، شاعر وكاتب ورسّام فرنسي، له رواية واحدة، «المتسولون»، نشرتها دار غاليمار عام ١٩٤٣.

٨٩ - أنتوني غاودي (١٨٥٢ - ١٩٢٦)، معماري اسباني كاتالوني، رائد الحداثة الكاتالونية، تركّزت معظم أعماله في مدينة برشلونة، أهمها كنيسة ساغرادا فاميليا.

أو الاضطجـاع، سهل جداً تغيير خططك، العيش لحظة بلحظة. قطن في رأسك – كلّ شيء «جميل» – تنحدر صوبه، بعيداً عنه.

هـذا هو ما عليه جيـل البِيت[٩٠] – من كـيرواك إلى المسرح الحَيّ: كلّ «المواقـف» سهلـة – إنها ليست بـوادر ثورة – بـل نتاج طبيعي للحالة الذهنية المخدَّرة. لكن أي شخص هو معهم (أو يقرأهم) وليس مسطولاً يفسّرهم على نحو طبيعي بوصفهم أناساً لهم ذهنيتك نفسها – هـم فقط يصرّون على أشيـاء مختلفة. إنك لا تـدرك أنهم في مكان آخر.

لـن أعمل أبداً – أكتب – وأشعر بنفسي معزولة، وحيدة (رغم أني لم أعد أشعر بالتعاسة) –

نوويل؟

١٩٦٥/٩/٦

لمـدة سنة كاملة (حين كنت في الثالثـة عشرة من العمر) حملت معي في جيبـي «تأملات ماركوس اوريليوس». كنت خائفة جداً أن أموت – + ذاك الكتـاب فقط أعطاني شيئاً من المواسـاة، بعضاً من الثبات. كنت أريده على جسمي، أن أكون قادرة على لمسه، في لحظة موتي.

إخبـار كيميني عـن قراري الخطـير. القـرار الواعي الـذي اتخذته عندمـا كنت في سن الحادية عشرة، داخلة مانسفيلد [المدرسة الثانوية في

٩٠ – The beat generation («جيـل الضربة»): مجموعـة من الكُتّاب الأميركين ما بعد الحرب العالمية الثانية، بـرزوا في الخمسينيات، وشكلوا ظاهرة ثقافية ملهمة، قوامهـا رفض المعايير السائدة، التجديد في الأسلـوب، استخدام المخدرات، نوازع جنسيـة بديلة، نبذ المادية. بين روادها الشاعر الن غنسبرغ، والروائيان ويليام بوروز وجاك كيرواك.

توسكون، اريزونا]. لن أمرّ أبداً بكارثة أخرى مثل كاتالينا [المدرسة الثانوية في توسكـون]. ([صديقة طفولة أس أس] آرفيـل ليديكاي الخ). ((سأكون شهـيرة)). ومـرّة ثانية، أكثر قدرة، على أن أتش أتشـ أس [نورث هوليوود هاي سكول]

أدركـت الفرق بين الخارج + الداخل. لا فائدة من محاولة تعليم طفلة في عمـر السادسة أن عظم الترقوة كان يدعـى clavicle[٩١]، أو تعليم جوديث [شقيقة أس أس] العواصم الثماني والأربعين للولايات الثماني والأربعين (أنا ١٢ عاماً، الأسرّة الطبقية [الواحد فوق الآخر]).

كنت غوليفر في ليليبـوت + في برودينغانغ[٩٢] في الوقت ذاته. كانوا أقوياء جـداً بالنسبة لي وكنت قويـة جداً بالنسبة لهـم. سأقوم بحمايتهم مني. كنت من كريبتون، لكن سأكون كلارك كنت[٩٣] الخنوع، المهذّب. سأبتسـم، سأكـون «لطيفاً»... ثم دخَلَـت السياسة في اللعبـة – أكانت تلـك حالة دعم، أو نتاجـاً للوعي التَّعِس؟ أحسسـت بالذنب لأني كنت «محظوظـة» أكـثر من الآخرين (بَكـي: حفّارة الخندق، زميلـة سابقة من المدرسـة الثانوية التـي شاهدتها في الكانيون حين كنت أقـود سيارة أمي البونتياك متجهة إلى اليو سي أل أي[٩٤]).

قررت آنيت أن تكون مُستغلِقة على الآخرين، القوم الصغار. (اللهجة، السلوك، المعرفة الواسعة الظاهرة). أنا لم أصرّ. أنا أصبحت واضحة.

•

---

٩١ – الاسم الآخر غير الشائع للترقوة في اللغة الانكليزية.

٩٢ – اسما مدينتين في «رحلات غوليفر» لجوناثان سويفت. الأولى يسكنها قوم صغار والثانية عمالقة.

٩٣ – الاسم الحقيقي لسوبرمان في حياته الاعتيادية، حيث هو «خنوع ومهذّب».

٩٤ – جامعة كاليفورنيا، لوس أنجلس. «الكتاب» الكامل بل المقطع. فن المقطع .

حسنٌ، ما عيب مشاريع إصلاح الذات؟

الكتّاب الأربعة العجائز الأحياء:

نابوكوف، بورخس، بَكِت، جينيه

عقله مخرّم.

«فن رسم مُتَبسِّط»

جاسبر [جونز حول ديشامب]: ((رسَمَ دقة + جمال اللامبالاة)).

هــل الفوتوغراف فن؟ أو مجرد لقيط، سقْط السينما. يقول نوويل: إنه عندما ينظر إلى صورة فوتوغرافية جميلة، يفكّر: اللعنة عليك، لماذا لا تتحركين؟

التصوير الفوتوغرافي

السينما^ ^ الرسم

([هنري] كارتييه- بريسون (لويس كارول)

روبرت فرانك)

ربما النوع الوحيد من التصوير الفوتوغرافي الذي يُرضي هو النوع المرسوم، المتكلّف، الصنعي. (مثل صور لويس كارول في القرن ١٩)

هل هي هزيمة للفيلم عندما صار يبدو سلسلة من صور فوتوغرافية، مــن «belles images» [«صور جميلة»]؟ (كمــا قالت هارييت عن [فيلم سيرغي آيزنشتاين من عــام ١٩٢٧] «اكتوبر» في برلين الشرقية عام ١٩٥٨)

انظر مقال بلانشو عن «المجمّع الأدبي».

نوفاليســ... رأى أن الفــن الجديد لم يكن "الكتــاب" الكامل بل

المقطع. فن المقطع – حاجة الى خطاب مؤلف من قطع صغيرة، لا لمنع الاتصال بل لجعله مطلقا. (إذن، الماضي، الأطلال تُمسي متاحة لنا.)

آلفرد:

كلّ شيء يفضي إلى فراغ في المنتصف من جملة –

((لا يوجد شيء))

((أشعر أن العالم بكليته يصغي لكلّ ما أقوله))

((سوزان، ماذا يحدث؟ ثمة شيء غريب جداً يجري الآن)).

((أنتِ تخبئين شيئاً عني)).

((أظن أنني مصاب بالسفلس أو السرطان)).

((سوزان، تبدين حزينة جداً. أنا لم أرك أبداً حزينة جداً)).

طنجة:

منطقة جبال الريف في تنورة [من] قطن أحمر + أبيض مقشّر، مع قطن فوقها على القمة – قبعة قش عريضة الحواف بأربع ظفائر تخرج إلى الحافة من القمة – طماقات بنية من جلد الحيوان.

يمكنك سماع صياح الديَكة عند الفجر في طنجة – الحمير (الصغيرة) في كلّ مكان، والجمال فقط في الخارج.

المستشفى البلدي في المدينة – على الجدران التي تطل على البحر. لا بدّ أنها كانت قلعة: توجد مدافع صدئة ضخمة في سفوح جبال الريف.

بَنِي مَقْعَد – المستشفى العقلي للمدينة: [إنهم] يعطون الجميع علاجاً بالصدمة الكهربائية.

اورســون ولــز يتحدث عــن ابنتــه ذات التسعة أعــوام. قد تصبح محترفــة؛ هي صبية لطيفة جــداً، مهذّبة جــداً. الاحترافية هي نوع من التهذيب...

...

[قال الان انسن] في «الغداء العاري»: يتلاشى أساس السرد، خلق الشخصيــات + وصــف المــكان في «الروتينيــات» – عروض رائعة معمّقــة للناس، الأمكنــة + الأحداث، في جانــب واحد، + هوامش منوِّرة عن المخدرات، الأمراض + طرق التفكير في جانب آخر.

ما الذي يجعل الخيال ممتعاً؟

مُطاقاً

لأغلــب الناس، إن المرء، عادة، لا يريد للخيال – حقّاً – أن يصبح واقعــاً. (جنس، أحلام الشهرة، الخ). أنــا أعتبر الخيالات – خيالات الحــب، الدفء، الجنس – مؤلمة علــى نحو لا يُطاق لأنني واعية دائماً أنهــا «مجرد» خيال. أنــا أرغب – أنا أقوّي الرغبــة – لكنها لن تصبح واقعاً. أنا أرغب، أيضاً، كثيراً.

[فلاديمير نيجني،] «دروس مــع آيزنشتاين» (لندن: جورج الن & انوين/١٩٦٢)

طنجة:

رجل عجوز في عمامة بيضاء وله لحية طويلة برتقالية فاقعة (حِنّة)

شجرة تين البنغــال + مدافع قديمة (حوالي عشرينات القرن السابع عشر) في الحديقة القريبة من السوكو غراند

حمّالــة الماء تبيع مــاء ينبوع نقي تسكبه في قــدح – ثم تقطّر بضع أوراق غار لامعة من أجل المذاق

حامـد – شقيـق إدريس – ناحـل – جالساً في بيجامـة مقلّمة – السـاق معلقـة فوق السرير في جنـاح مستشفى – لـه شاربان – قدم واحدة، مصابة بالغنغرينا – في جورب حِنّة على كلّ أصابع يد واحدة – والدته + شقيقته، فاطمة، جلبتا له خبزاً

الأكل مشاركـةً من صحن كبير أو مقـلاة – بيد واحدة – كلٌّ مع قطعة خبز يُغْمِسُ فيه

أفـلام هنديـة (استعراضيـة) مدبلجـة في العربية، أفـلام أوروبية مدبلجـة في الفرنسية + الاسبانية (سيني لوكس، سيني الكازار، سيني ريف، سيني فوكس، سيني غويا، سيني موريتانيا، الخ).

كازينو بلدي قرب البوليفار باستور

٧/ ٩/ ١٩٦٥ طنجة

ثمِل = «مسطول»، «سكران»

آلفـرد: قـرر أن لا يتناول أي وجبـة طعام خارج بيتـه (خوفاً من أن يُسمَّـم)، لم يأخذ قهوة من يد إدريس في تلك الليلة؛ في نيته بيع سيارته؛ يعتقـد أنه لم يعد يملك جواز سفر صالحاً (الصـورة)؛ كسَرَ ساعة إدريس لأنه ظنّ أن في داخلها مايكروفوناً خفياً –

[«shaitan»] = كلمة عربية للشيطان (قارن مع كلمة إبليس) – يأتي إليك في الأحلام، يمنعك من الصراخ

...

أهـل الريف على حمير مغادريـن طنجة عصر يوم الأحد – كانوا هنا من أجل السوق – أسفل الشارع الذي يقود من «المدينة» إلى افينيدا دي اسبانيا عند البوابة

ساقٍ في مطعم يرش ماء الورد على الناس الذين يخدمهم بشاي النعناع فقط – ثم في الشاي

«nana» = نعناع

«attay» = الشاي

«b’salemma» = مع السلامة (shalom)

...

ذَرّ قِرفة + سكّر (منفصلين) على الكوسكوس

يعتقد آلفرد أنه مركب شراعي.

العام الماضي، عندما جاءته واحدة من «نوبات جنونه»، أرسل خمسين نسخة من مجموعته القصصية إلى أسرته + جيرانه – ((من أجل أن يعرفوني، لأني كنت دائماً أتخفّى لأني قبيح جداً؛ أردت أن أظهِر نفسي أكثر)) –بما فيهم أبيه (على عنوان محاميه) الذي كان توفي عندما كان آلفرد في الرابعة عشرة من العمر

((أظنني فاشلاً ككاتب. كتبي لا تُباع. لست كاتباً جيداً كما كنت أعتقد)).

((أتعرفين، لا أحد يكتب كتاباً لوحده. كلّ الكتب هي تعاونية)).

((اعتقدتُ، «أنني أستحق الموت. أنا خنت اليهود»)). ثم في المساء التالي، ابسالوم (يعمل على الأسد + السحلية) قدّم لي كأساً من نبيذ مالاغا)).

زوّار طنجة: ساموئيل بيبيس، (انظر يومياته)، الكسندر دوما، بيير

لوتـي، [نيكـولاي] رمسكـي- كورساكوف، [كاميل] سـان- سين، اوجين دولاكروا، [اندريه] جيد > غرترود شتاين، دجونا بارنز، تينسي ويليامز، (سوكو شيكو في «كامينو ريل»[٩٥])، بول باولز، الخ. الخ.

الاحتـلال البرتغالي لطنجـة (١٤١٧- ١٦٦٢) - طُرِدوا من البلاد علـى يـد الأسطول الانكليـزي بقيادة ايـرل أوف ساندويشـ + قوات الكونت بيتر بورو عام ١٦٦٢. غادر الانكليز، بعد تدمير معظم المدينة، عـام ١٦٨٤ - مطارديـن من قبل جيش علي بن عبـدالله - ظلت أسرته تحكم حتى عام ١٨٤٤، هذا يعني أنه، كان حكماً «مغربياً»

[الان انسن يتحدث عن] بورروز -

«الآلة الناعمة»: العمل بكامله يحدث في مواقع عنف (أيديولوجيته تمرّ علينا في طريقها نحو الرمي بعد الاستعمال لمرة واحدة) باختصار، الحيوية الأصلية مصادَرة من قبل كتّاب قصص الحياة، الذين يفرضون على الأنظمة الحية أشكالاً مَوْتية [كذا] (رغم أنه من المستحيل خفض منزلة قصة حياة، حتى لو تكـون قصة الحياة الأفضل مكبوتة ومعادية جداً) من أجل هدف تعظيم الذات. الضحايا تثور بالحديث على نحو غير حكيم + بصدّ الكلمة + الصورة.

آلة الترجرج لايان سمرفيل

آلة الحلم لبريون جيسن

ضَـعْ على قرصـ دوّار أسطوانـة مثقبة داخلها مصبـاح كهربائي متوهج (بعض أو كلّ الثقوب يمكن أن تُغطى بمادة شفافة مختلفة الألوان) + ابدأ بتدوير القرص. راقبْ الأسطوانة بتركيز لا بدّ أن تكون النتيجة

٩٥ . «كامينو ريل»: مسرحية من عام ١٩٥٣ لتنيسي ويليامز. «سوكو شيكو» تعني في لهجة أهل طنجة «سوقاً صغيراً».

تشظياً لمسار الصورة مساوياً لتشظي مسار الصوت المنجز في التقطع. («تحكّم» آخر، تلميحي أكثر مما هو انتظام دقيق، هو بحث قديم حول ترابط مساري الصوت + الصورة – سونيتة رامبو عن حروف العلة).

رجل مغربي قُطِعت حنجرته مضطجعاً على ظهره في الفجر خلف المقهى في المدينة: أحدهم كان وضع أوراق تين على رقبته لتغطية الجرح

الحزن اللامتناهي لحجرة طعام فيلا دو فرانس – ديكور «مغربي»، فرقة هنغارية من ثلاثة عازفين (بيانو، كمان، رجل يقوم بدور إضافي على الجهير + الخشبية[96]). «مطبخ فرنسي»، سيّاح انكليز سكارى من الطبقة الوسطى الدنيا إضافة إلى آخرين غريبي الأطوار (امرأة ألمانية حمراء الوجه مخبولة ترتدي نظارة تجلس وحيدة + تتذمّر من الطعام؛ رجلان أميركيان، واحد في حوالي الثامنة والأربعين من العمر برأس ضخم، الآخر طويل، بشعر يشبه الشوك + نظارة، في منتصف العمر قبل الأوان مثل مساعد بروفيسور في كلية صغيرة) – المشهد كله يشبه حجرة طعام درجة ثانية على السفينة البخارية «كارباثيا» في منتصف الثلاثينيات. السقاة المغاربة النحيلون يرتدون طرابيش ويخاطبونك بفرنسية رديئة –

سيدة عجوز في السبعين: واحدة من المجموعة الاسكندرانية الذين جاؤوا إلى هنا عندما بدأت مصر بالتحديث قبل عشر سنوات –

واحد من الأسباب في أنني لا أستطيع الحصول على عمل + فقط أكتب (كما فعل آلفرد في نيويورك) هو أنني لا أقوى على تحمّل السؤال، أن أصبح مديونة للناس – كما يفعل الواحد، عندما يتوسّل،

---

٩٦ – آلة موسيقية مؤلفة من صف من القضبان الخشبية يُعزف عليها بالضرب بمطرقتين خشبيتين صغيرتين على القضبان. [المورد].

يستدين، + يسرق ليعيش. الحاجة إلى أن أكون مستقلة، هذا يعني، عدم الثقة. هو ليس تهيّباً طبقياً وسطياً –

أفعـال: تملّصَ، ينتشر، ثبَّـتَ بالرتاج، داري، دَسَـرَ، يخفق، ارتجّ، تذبـذب على نحو غير سوي، اقتفى أثر، ينتـأ، يتنهّد، يتدفق، يقعقع، أحدث شـرراً، يقبض بإحـكام، هسهسَ، يفرقع لسانـه (الاسبانية)، انتفخَ صدره، يتلألأ، يشحن، تنشقَ، انزلقَ، قضمَ، نزَّ...

...

لوحة بوفي دو شافان في البانتيون (باريس)

كم مقدار ما يجب أن يعرفه الفنان؟ (مع نوويل في كورسيكا)

الوعي بالذات مقابل tabula rasa[٩٧] – فتغنشتاين، الخ.

اعتقدَ دوستويفسكي أن يوجين سو كان كاتباً عظيماً – هل يمكن لأحد الآن أن يعتقد ذلك؟

أفلام جورج كوكر... [يتبع هذا قائمة كاملة بأفلامه].

عامّية مقفّاة (الكوشنية):

Hampsteads = Hampstead Heath = teeth، fire alarms + charms، arms، German bands + hands، loaf of bread + dead

طنجـة – يبحث الناس عـن تجربـة dépaysement [«اغتراب»] جذري، في البيئة التي يمكن أن تقدم لهم منفذاً ملوءه إدمانات محظورة (مخدرات، كحول، غلمان)

---

٩٧ – «الصفحة البيضاء» («اللوح الفارغ»): نظرية أبستيمولوجية تشير إلى أن الإنسان يولد من دون محتوى عقلي سابق، وأن معرفته تأتي من الخبرة والتصوّر.

إن جنّ جنونك، يتعاطف معك الجميع لكنهم في الأساس لا يبالون. إنها مسؤوليتك – أليس ذلك ما جئت من أجله؟ كلّ فرد لوحده –

أحسست أنّي أطوف في الشارنتون [ملجأ للمجانين في ضواحي باريس حيث احتُجِز دو ساد]. لم أشعر أبداً بأنني غريبة، ذاهلة، مثارة، مفتونة – كنت بالكامل «dépaysée» [«مغتربة»] – شعور راودني منذ عطلة نهاية الأسبوع تلك مع هارييت في سان فرانسيسكو عندما كنت في الخامسة عشرة من العمر.

الشيوعية – بطبيعتها ذاتها – تحرّم إمكانية الاغتراب. لا غربة. (لا انسلاخ – إنها مبطَلة بالتعليل، هي شيء يجب أن يُقهَر) كلّ البشر سواسية، إخوة.

لم أكن أدرك أبداً كم أتقبّل من تشكيل مفاهيم خلال محادثة عادية، حتى تحدثت مع إدريس. ((منذ متى كان آلفرد على هذه الحالة؟)) تشتمل على «منذ متى» و«هذه الحالة»

بفرط الاستهلاك من الحشيشة، كلّ شيء يحدث مرتين. تقول شيئاً، ثم تسمع نفسك تقوله.

...

ابعثي إلى نوويل:

[ايريك أورورباخ] «محاكاة»

إلياده، «يوغا»

انجيل توماس

«محطات»

[فتغنشتاين] «تحقيقات فلسفية»

روايات حول «الهوس» الايروتيكي: بلزاك، «ثلاث بنات لأمهنّ»، لوييس، «المرأة والمهرّج»، راشيلد، «مسيو فينوس» (راوول الوريث المعتوه لماتيلد في [رواية ستاندال] «الأحمر والأسود»)

أين نضع [رواية تيوفيل غوتييه] « مادموزيل دو موبان»؟

٩/ ٩/ ١٩٦٥طنجة

[في دفتر اليوميات هذا عُلّقت على الصفحة الأولى صورة لفرجينيا وولف، وفي الصفحة الثانية فيربن مستشهداً بعبارة فريدريش هولدرلن ((الحياة هي الدفاع عن شكل))، وعلى الثالثة صورة لراقص الباليه رودولف نورييف، مع كلمات «عاش تحت جسر وفي نفق» كُتِبت تحتها].

غيوان، جيلالا، إشوا، حماشا >>> مجموعات نشوة (عبادات، كلّ وحالة النشوة المنفصلة)

جيلالا (أو دجيلالا): ١٢ في المجموع، ٩ رجال + ٣ نساء

في الذروة من الرقص (أحياناً)، يحتضنون نخلات جوز الهند، يلتقطون (يأكلون؟) فحماً محمّى، يشربون دماً، يمزقون أوصال دجاجة + يأكلونها، يسوطون أنفسهم أو يجرحون أنفسهم بسكاكين

واحدة من النساء وضعت كِعاماً في فمها

واحدة حاولت التقيّؤ، بعد ذلك أصابها تشنجٌ عضليٌ، أخرى أخذت تنشج – في الحالات الخطيرة، وجب التدليك؛ إن لم يؤد ذلك غرضه، تنفّس صناعي – وقدح من الماء

امرأة بينهن، بعـد الانتهاء، حيّت الجميع في الغرفـة بابتسامة وقبلة. (ممتنّة؟)

أول امرأة «تدخل» تُطوَّق – (النساء يعتنين بالنساء، والرجال..). – ثم يغدو الناس تدريجياً أقل عطفاً وتضامناً لبعضهم البعض

رجل (زنجـي) حليق الرأس بالكامل، نـزع طربوشه الأبيض + أخذ يسوط رأسه. (جالس على الأرض).

ترتدي النساء ثوباً رمادياً طويلاً

عَرَّتها من الخلف من دون أن تعوق حركاتها

٣ احتمالات:

قصـة أو رواية منفصلـة – «الرقص» – عن حـدث + أحد يراقبه + يحاول أن يفسّره (كما في «مستعمرة العقوبات» [لكافكا][٩٨])×

الجزء ٢ مـن «The Organization» [«المنظمة»] – النقيض ليهود الجزء ١ (هذا يعني، يقوم مقام أو هو بديل للـ Org) [كتبت أس أس قصة تدعى «المنظمة» وفي فـترة منتصف الستينيات فكّرت بأن تجعلها أساساً لروايـة مستلهمة إلى حدٍّ ما، على الأقـل، من الحلقات الغوردجييفية[٩٩] التـي تعرّفت عليها في لنـدن من خلال المخرج المسرحـي البريطاني بيتر بروك والممثلة الأميركية آيرين وورث].

٩٨ – العنوان الكامل: «في مستعمرة العقوبات». العنوان الأصلي: "In der Strafkolonie ١٩١٤-١٩١٩".

٩٩ – نسبة إلى غيورغي ايفانوفيتش غوردجييف (١٨٦٦ – ١٩٤٩)، معلم تصوّف باطني روسي، جذب إليه شخصيات بارزة من أهل الفكر من بينهم الفيلسوف بيتر اوسبينسكي والموسيقار توماس دي هارتمان، هاجر إلى تركيا ثم إلى فرنسا التي توفي فيها. كان له مريدوه في أنحاء أوروبا وأمريكا.

إقحـام – أحدهم يـروي قصـة – في الرواية عن تــي [توماس] أف [فولك]

× متفرّج يتساءل:

١. أهو فن؟

٢. لا، إنه علاج نفسي

٣. لا، إنه جنس

٤. لا، إنه ديانة

٥. لا، إنه تجارة، تسلية

٦. أو هل هو لعبة؟

١٢ لاعباً

كلٌّ لـه إيقاعـه (كلّ الإيقاعـات متشابهة كثيراً، مـن أصل واحد –: يمكن أن يضايقوا – مَنْ؟)

حان دورك – يدفعونها هم إلى الأمام.

لماذا عادت هي ثانية؟

لا يكفي – تحتاج أكثر (مثل دواء)

المجموعة تعاقبها – تجعلها تؤديه مرة ثانية (لا يمكنها الهرب)

عرض للتباهي، منافسة في مَنْ له شراهة أقوى

يمكن القيام بأشياء مختلفة بهذه:

مرة تُروى من الخارج – مرة أخرى («الرقص») من الداخل

أي بطـل للـ«Org» يُرى في الجـزء ٢ هو «واحد» مـن التفسيرات المقدَّمة من قبل المتفرّج في «الرقص»

[هنا، تعود أس أس إلى الرقص الذي شاهدته في طنجة، رغم أنه ليس من الواضح أين ينتهي وصف ما شهدته وأين يبدأ تخطيط كتابة رواية؟]

قد «ترفض» الراقصة آلة موسيقية (مثلاً، الصنّاجات) وتتحرك أقرب – داسّة رأسها بين المزامير

هم يعزفون لها، يتبادلون نظرات عارفة – يحسّون بسطوتهم – إنهم «يملكونها»

تبدو عليهم أحياناً بوادر شفقة ويتخلل ذلك فترات أقل عنفاً لا تتعدى اللحظات –

عيناها مغلقتان – فمها يتدلى مفتوحاً

هي لا ترتدي صدرية للثديين –

تحت الجلابية الرمادية الجميلة إزار ريفي مخطط بالأحمر. أكانت تحسّ بالحياء؟

فكّرتُ أنها ستقبّلها وها هي تفعل ذلك –

كانتا تحسّان بالرضا عن نفسيهما

يحرقون بخوراً (جاوياً) + يمسكون القِدر تحت مناخر الراقصين. في الواقع، هناك نوعان من البخور – واحد أقوى + أكثر كلفة، من الآخر. هل يُشكِر أم لا؟

يتحدثون عن دكاكين البقالة – بينما هو «يدخل»؛ هذا ليس إيقاعهم. قبل لحظة...

في غالب الأحيان يشعر المتفرّج بالإثارة الجنسية.

يُسَبِّحون بحمد الأقدس، واحد منهم يقول لهم ذلك.

١٦/ ٩/ ١٩٦٥ باريس

التقنيات الأساسية لدحض حجة ما.

ابحثْ عن التضارب

ابحث عن المثال المضاد

ابحث عن محتوى أوسع

مثال من (٣):

أنــا ضد الرقابــة. بكل أشكالها. لا فقط من أجــل الحق في أن تكون الأعمال الكبيرة – الفن الراقي – فاضحة.

لكن ماذا عن البورنوغرافيا (التجارية)؟

ابحث عن محتوى أوسع:

مفهــوم الفسق à la Bataille [«على طريقة باتاي»]؟ لكن ماذا عن الأطفال؟ حتى ليس من أجلهم؟ رعب، قصص مصوَّرة، الخ.

لماذا نمنع عنهم القصص المصورة بينما يمكنهم أن يقرأوا كلّ يوم أسوأ الأشياء في الصحف؟ القصف بالنابالم في فيتنام، الخ.

رقابة عادلة /متحيّزة هي مستحيلة.

١٧/ ٩/ ١٩٦٥ باريس

«مدام ادواردا» [لباتاي] هي ليست فقط «récit» [«حكاية»] [كلمة «عمل» مشطوبة من الفقرة] بمقدمة بل عمل ذو جزأين: مقال وحكاية.

بارت، «ميشيليه».

شــرف، شرف، شــرف. أن تكــون في أفضــل حالاتــك كلّ الوقت

(مثل ليون مــوران [في فيلم جان– بيير ميلفيل «ليــون موران، القس»، ١٩٦١])

الوقِحة الأميركية

المرأة التي يجب على الرجــل أن يوافق مقاييسها الأخلاقية الأرقى، كــي يكون «جديراً» بحبها. (كما في فيلــم فريتز لانغ «فوري»)، سبنسر تريسي + سيلفيا سيدني)

نوعان من النساء، أساطير أميركية بشكل فذّ.

١٧/ ٩/ ١٩٦٥(على الطائرة إلى نيويورك)

مثاليّ، لهيمنغواي: «رحمة تحت الضغط»

سارتر: ((حــين تكون الآراء بين الناس كبــيرة التباين، كيف يمكنهم الذهاب سوية حتى لمشاهدة فيلم؟))

[سيمون دو] بوفوار: ((الابتسام للخصوم والأصدقاء على حدٍّ سواء يذلّــل من قناعاتك إلى حالة من مجــرد رأي، وكل المثقفين، من اليسار أو اليمين، إلى وضعهم البورجوازي المشترك)).

مقارنة:

الأسى لا يمكن أن يُحوَّل إلى أي عملة أخرى

لا توجد عملة يمكن أن يُحوَّل إليها الأسى الشخصي

٢٢/ ٩/ ١٩٦٥ نيويورك

كيف أنهي الفصل ١:

تي [توماس] أف [فولك] تراوده رؤيا عن شقيقته تظهر فيها عارضة أزياء أو تمثالاً لعرض الملابس في الواجهات

الأسلوب الباروكي: الغرور

[ريتشارد] غراشو (شِعْر)

[جينا لورينزو] بيرنيني (نحت) – انظر «القديسة تيريزا»

٤/ ١٠/ ١٩٦٥

الذهاب من الأسود + الأبيض إلى الملوَّن (سينما)

[مايكل باول،] «سلّم إلى السماء»

[آكيرا كوروساوا،] «عالٍ وواطئ» – دخان أصفر

[مونتي بيرمان وروبرت أس بيكر،] «جاك السفّاح» – دم

[ساموبل فوللر،] «الدهليز الكث»

[يوريس] ايفنز، «فالباريزو» ثلثان [بالأسود والأبيض] دم > وثلث [بالألوان]

[سيرغي آيزنشتاين،] «ايفان الرهيب»، الجزء ٢

[الان رينييه،] «ليل وضباب»

[مايكل باول،] «بيبنغ توم» (فيلم ملوّن؛ ذكرى [أسود وأبيض] لقطات هي الماضي)

[اليوميات التالية عن الأفلام مستهلّة بحاشية لأس أس: «مضاف من حزيران ١٩٦٦»]

[سيرغي] بارادجانوف، «خيول النار» [المعروف بـ«ظلال الأجداد المنسيين»] .

العمل وفق المبادئ في كلّ حالة

حديـث مع بول [ثِك] في الراتنرز [دكان لبيـع الأطعمة المعلبة في الايست فيلِج، نيويورك يُفتح طوال الليل، اشتهر في الستينيات]

تي [توماس] أف [فوللك]

الداخل + الخارج

ـ يسروع

ـ شكل اليسروع، لكن الجلد غير طبيعي (مثل حقيبة، صندوق) + لامع، مزخرف بألوان متعددة

إنمساخ

ـ وجوه، مصنوعة من شمع ـ

شَبَه الحقيقة؟

شَعر ينمو بسرعة، في طور التحوّل إلى مستذئب – أشكال أفعوانية – هائل – لكنه ممكن

فنّ يكون سادياً تجاه الموضوع (يحبسه) أكثر مما يكون تجاه الجمهور

رمي الموضوع خلف القضبان – صلة مع التلصّصية، سادية جنسية مقموعة

[هنا، تعود أس أس إلى مشروع توماس فوللك:]

تـي أف يعجبه أن ينظر إلى مشوهي الخلقة وغريبي الأطوار، صور وحشية، الخ.

[بين هلالين، دوّنت أس أس:] كلّ فن يجسّد خيالاً جنسياً ـ

تـي أف لا يحاول أن يسـدّ الفجوة بين الفن + الحيـاة، لكنه يزيد إلى «الحيـاة» – هو منهمك في خيارات محتملة غير منجزة على ميزان

أو سلسلة كاملة خيالية – مثل رجل بطوق من الكروم + عقدة على كتفيه (انظر، رجال فضاء بوروز، «البطاقة التي انفجرت»).

((إنه ليس موجودا، لذلك أنا أصنعه))

التقيّد الحرفي بالقوانين والشرائع في المجتمع الأميركي:

استئناف نهائي: «إنه القانون»، وهو يأخذ مجراه.

استئناف على القانون يعوّض عن الاستئناف على التقاليد، على سلطة طبقة اجتماعية، الخ. ولا في أي بلد آخر يكون للمحاكم – خصوصاً المحكمة العليا – سلطة كبيرة جداً.

ما من رسالة في هذه الرواية [«توماس فولك»]، بل بالأحرى (كما قال فاليري عن عدد من أوبرات غلوك) ((آلية متقنة لتحريك العواطف)).

التمييز بين الإحساس + العاطفة

[بجوار هذه الفقرة، وضعت أس أس علامتي استفهام] «الروايات الجديدة هي هيومية[١٠٠]، متنافرة الأجزاء بالطريقة الخطأ»

...

كامو (اليوميات، الجزء ٢): ((أهنالك حب فنون مأساوي؟))

ما يثيرني أكثر في الفن (في الحياة): النُبْل. هذا هو أكثر ما أحب في [أفلام المخرج الفرنسي روبير] بريسون – اهتمامه بالإنسان بوصفه كائناً نبيلاً.

من أجل «تي أف»: سمو + اتّزان مقال سارتر عن [بول] نيزان

١٠٠- نسبة إلى ديفيد هيوم (١٧١١ - ١٧٧٦)، فيلسوف واقتصادي ومؤرخ اسكتلندي وشخصية مهمة في الفلسفة الغربية وتاريخ التنوير الاسكتلندي.

أدركُ، بعد قراءتي المقال، كم كان سارتر مهماً عندي. هو النموذج – ذلك الفيض، ذلك الاستبصار، ذلك الاطلاع. والأذواق الرديئة.

...

١٣/ ١٠/ ١٩٦٥

حجتان ضـدّ مناقشة الطبيعة «الشكلية» للفن + ضد مفهوم «الفن» نفسه (كأمر مسلّم به في أسلوب مقالاتي).

...

١٥/ ١٠/ ١٩٦٥

احصلي على قصص بو!

تآكل النجاح: تبديد الطاقات

الكارثة (بالنسبة لفنان) بإقامة معرض استعادي؛ كلّ أعماله اللاحقة تصبح تالية بعد وفاته

العمل الفني بوصفه لعبة

تناقضات ظاهرية مفاهيمية في الرسم الحديث

الناقد: مستنفداً إحساسه

الناقد + الفنان المبدع – موقفان عقليان مختلفان. الواحد منهما يهذّب موضوعيته (معرفته)، الآخر يهذّب ذاتيته (جهله؟). الناقد يعرِّض نفسه، يتيـح لنفسه بأن تُقْصَف بالمثـيرات التناقضية. عليه أن يظل مكشوفاً، مع هذا هو (عمل فني) «قد» يبطل عملاً آخر.

حاولي أن تشاهدي [فيلم«قبر] ليجيا» [لروجر كورمان(١٩٦٤)] + [فيلم (١٩٣٣) «غموض] متحف الشمع» (النسخة الأصلية + الاقتباس مع فنسنت بيريز [فيلم اندريه دو توت، ١٩٥٣، «بيت من الشمع»]):

شمع بلا قالب يذوب، رجل جميل الوجه – يحاول اغتصاب فتاة – تخدش وجهه – يتقشّر – من تحته يبان وحش.

١٧/ ١٠/ ١٩٦٥

طاقة [الكاتب الإيطالي من القرن العشرين كارلو إيمليو] غادّا – + جنسية ردّه على الناس

هل عشت كلّ الحياة التي يجب عليّ عيشها؟ متفرّجة الآن، هادئة. ذاهبة إلى الفراش مع النيويورك تايمز. مع هذا أحمد الله على هذا السلام النسبي – الإذعان. في هذه الأثناء يتنامى الرعب في الأعماق، يقوّي نفسه. كيف يقيَّض لأي أحد أن يحب؟

نقاهة طويلة. مستسلمة لهذا. تحت تأثير دايانا [كيميني]، سأعثر على كرامتي، على احترامي لنفسي.

انتكاس قصير الأجل: الأخبار من كاليفورنيا. اجتماع شمل جوديث وبوب («نهاية سعيدة») جعلني أحلم بساعة من...

لكن عليّ التوقف عن التفكير في الماضي. يجب أن أواصل حياتي، مدمِّرة ذاكرتي. ليتني شعرت ببعض من طاقة حقيقية في الحاضر، ببعض من أمل في المستقبل.

لا تربطني علاقة جدية بأي أحد. بول [ثك] يغدو بعيداً، يتناقص

تدريجياً. بقيت في المنزل هذا المساء. لم يرنّ الهاتف. هذا ما أريده، أليس كذلك؟ لا «هؤلاء» الناس...

القصة البوليسية (غادّا، «جريمة»). كلها تُروى من وجهة نظره.

[حديث مع الكاتب الأميركي ستيفن] كوك [عن] بورخس:

إرجاء غير محدد للإلهام (: نقيض الشعر؛ انظر، رامبو: يجب أن يكون الشعر إلهاماً أو لا يكون)

«Ficciones» [لبورخس] = توضيح للعلاقة الصعبة الحل للعالم (+ مع العالم) «الواقعي»؛ جزء من حوار مقنع للغاية مع «العالم»؛ كلّ أمثلة الفعل الإنساني الأساسي. (عالم هو نموذج لتكافؤ الأضداد المتعذّر حلّه، الذي جماليته هي تفسير). استعارات لتكافؤ ضدين كامل. الوحدة موجودة فقط في نهاية المتاهة.

إذن، بورخس هو فنان الأفكار. لكنه «يقاوم» حياة الفن التقليدية.

سيرة أدبية مبنية على الإيمان بـ«الكلمة»، «لوغوس»[١٠١] سرمدية. (انظر، دراسات عن كرلايل، هاوثورن، باسكال). سلسلة من الاستعارات، كلها صور عن استطراد لامتناهٍ... الله هو استطراد لامتناهٍ: هو خفي، لكن عمقه المتناهي اللانهائي هو أيضاً تنوّعه.

مسألة «المعنى». (لا العاطفة القوية)

يعرض الفنان موضوعية مثالية. (لهذا السبب، يتهم بي [بورخس] غالباً بالبرود). بي [بورخس] هو الفنان المتصوّف الأعظم الحيّ.

قراءة مقال [المؤرخ الهولندي يوهان] هاوزينغا، «مهمة التاريخ الثقافي».

---

١٠١ – Logos: من اللاهوت، وهي كلمة الله، أو مبدأ العقل الإلهي ونظام الخلق، معرَّفة في إنجيل يوحنا.

١٨/ ١٠/ ١٩٦٥

تــي فولــك، شأنه شــأن هيبوليت [بطــل رواية «المحســن»]، ينتهي مسجوناً في بيته. الفرق الوحيد هو أنه في الرواية الجديدة يكون «القَسْر + الألم» لهذا «القرار» (الهزيمة) مكشوفين.

مــع ذلك، تظلّ هي القصة نفسها. مقيّــد + مسلوب الإرادة من قبل الوالديــن الرهيبين، مزدرى مــن قبل المحظية العجــوز والصديق الأقدم (حينئذٍ) والآن من قبل الشقيقة الكبرى والصديق الأقدم (الآن).

٢١/ ١٠/ ١٩٦٥

عنوان مدهش لتي فولك:

«العين وعينهــا» (كتاب نشــره الكاتب السريالي جــورج ريمون– ديزنييه بعد الحرب العالمية الأولى)

شراء: جورج ليمتر، «من التكعيبية إلى السريالية في الأدب الفرنسي» (هارفارد يو بي، ١٩٤٧)

جوليان ليفي، «السريالية» (نيويورك: بلاك سان بريس، ١٩٣٦)

المزيد من الأفلام الصامتة: [مجموعة أس أس من الفيلم الصامت].

ديتريش في بدلة سموكنغ

[لقطــة من فيلــم المخرج الروسي ابرام روم مــن عام ١٩٢٧] «سرير وأريكة»

[لورنس اوليفييه في] «مرتفعات وذرنغ»

نوعان من الشمع:

شمـع النحل النقي: أبيض، نصـف شفاف؛ حين يذوب نازلاً، يغدو صافياً + شفافاً

شمـع شجرة الكرنوبا (أغلى ثمنـاً): غير شفاف – لكن مُصفى، ذو لون بني فاتح – يُباع في كِسَر – حين يذوب نازلاً يغدو نصف شفاف – يذوب عند درجات حرارة عليا

[سلفادور] دالي: ((الفرق الوحيد بين نفسي وإنسان مخبول هو أنني لست مخبولاً)).

١٩٦٥/١١/٧

بيكاسو: ((عمل من أعمال الفن هو خلاصة تدمير))

مـع دي جِـي [ريتشـارد (دِك) غودويـن، كاتب امريكـي وكاتب خُطَـب سابق ومساعد للرئيس الأميركي ليندون جونسون، عَمِل فيما بعد لحساب روبرت كنـدي، ووضع مسوّدة «خطـاب حالة الاتحاد» عـام ١٩٦٦؛ كانـت لأس أس علاقـة سريعة معه] دخلَت قـارّة جديدة بكاملهـا من العُصاب في الصـورة. (اتلاننتس) التي هـي أنا. سوف لا أدعهـم يحرموني منهـا. سوف لا أكـون ممحوقة (شـيء لم أفهمه! هي [والـدة أسـ أس] رأت فقط أننـي تلهّيت قليلاً، وبالغـت في «ذلك»). النساء يقبلنني كشخص – أغلبهنّ، على أي حال، مثيلات جاكي كندي أولئـك لا يزعجنني لأنهن دخيـلات جداً – بينما «هـنّ» يرونني امرأة أولاً، وشخصاً ثانياً.

التأثـير الأعظـم على بارت: قـراءة [غاسـتـون] باشـلار ((«التحليل

النفسـي للنـار»[١٠٢] – ثـم كتـب عن الـتراب، الهـواء +المـاء)، الثاني هـو [السوسيولوجـي الأنثروبولوجـي الفرنسـي مارسيـل] موس، الأنثروبولوجيـا البنيويـة، +، بالطبع، هيثل، هوسـرل. اكتشاف وجهة النظـر الظاهراتية. ثم يمكنـك النظر إلى «أي شـيء»، + سيثمر هذا عن أفـكار جديدة. «أي شيء»: مقبض باب، غاربو. تخيَّلْ لديك عقل مثل عقل بارت – إنه دائم العمل... لكن الذي بدأ حقاً هو بلانشو.

الناقدان الأعظم والأكثر تأثيراً – فاليري؛ ثم بلانشو

١٩٦٥/١١/٨

عَـبْر ثلثين من «حقل البطاطا الخاص» [لغريتـا غاربو وإخراج روي سوليفـان علـى مسرح جودسـون بويـت] أردت أن «أكـون» غاربو. (درستُهـا؛ أردت التشبه بها، تعلّم حركاتها، الشعور بإحساسها) – ثم، نحـو النهاية، بدأت بالرغبة بها، التفكير بها جنسياً، رغبة امتلاكها. تَبَع التـوق الإعجاب – بينما هي تختفـي سراعاً من الصـورة. قصة مثليتي الجنسية؟

[الممثلـة الأميركية] جويس آرون: تعبّر عـن كلّ شيء تحسّه. متنفّس فوري. (أن يكون المرء على اتصال مع مشاعره. لا يجعلها تتخلّف دائماً – «esprit de l'escalier» [«السهل الممتنع»] المزمن).

اقتبـاس مسرحية (مع الأغاني؟) من [القصة القصيرة لأس أس] «The Dummy»[١٠٣]. تحولات (عمل جو [شايكين]).

---

١٠٢ – العنوان الأصلي: «La psychanalyse du feu»، ١٩٣٨، نقله إلى العربية نهاد خياطة.

١٠٣ – اسم الروبوت في قصة «أنا، إلى آخره».

في نيويــورك، «جماعة» صغيرة أو غير موجــودة، لكن لها إحساس عظيم بـ«المشهد». ما بدأ في لندن الآن – في السنوات القليلة الماضية.

متعتي الأكبر في العامين الأخيرين مصدرها موسيقى البوب (البيتلز، ديون واريك، ذي سوبريمز) + موسيقى آل كارمينيز.

قلت لجــول فايفــر [رسام الكارتــون الأميركــي] الليلــة الماضي إني سأشكوه للمحكمة!

في الشقــة التالية. سيكون عندي الكثير مــن النبتات، متكتلة معاً. كتابة مقال لانطلوجيا دون الن، «نحو شعريات جديدة».

جو [شايكين] ليس شهوانياً جداً.

دي [دِك] جِي [غودوين] يقــول: إنه يمكنك الثقة بأن يكون أحد ما كتومــاً إذا كان هو أو هي ١) ذا شخصية قوية؛ ٢) ناقد لاذع للناس؛ ٣) لايغتاب نفســه. على سبيل المثال، لا تنجح ليليان [هيلمان] في الاختبار لأنها ١) + ٣) لكنها ليست ٢).

١٢/ ١١/ ١٩٦٥

أفلام، منذ عودتي إلى نيويورك (١٧ أيلول)

[عن] مهرجان [نيويورك السينمائي]:

كوروساوا، «اللحية الحمراء» – [توشيرو] ميفون

فيسكونتي، «Vaghe stelle ...»[١٠٤] – [كلاوديا] كاردينالي

---

١٠٤ – العنوان الكامل: «Vaghe stele dell'Orsa» («نجوم الدب الغامضة»)، ١٩٦٥.

فرانجي، «توماس الخدّاع»

[جيرزي] سكوليموفسكي، «نزهة»

[ماركو] بيللوكيو، «بونيي في تاسكا»

غودار، «الجندي الصغير» – [آنّا] كارينا

[أفلام شوهدت في مكان آخر]

[ريتشارد] لستر، «النجدة» – بيتلز

[جان] رينوار، «الأعماق السفلى» – [لوي] جوفيه، [جان] غابان

[رومان] بولانسكي، «اشمئزاز» – كاترين دينوف

فيسكونتي، «الأرض تهتز»

[آرثر] بن، «ميكي وان» – وارنر بيتي

[فريدريك روسيف،] «موت في مدريد» [إنتاج رفيقة أس أس في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات، نيكول ستيفان[١٠٥]]

[دي دبليو] غريفيث، «سيدة الأرصفة» – لوبي فيليز

[برت آي غوردن،] «قرية العمالقة»

[أوتو] بريمنغر، «بوني ليك مفقودة» – اوليفييه، كير دوليا

[والتر غرومان،] «غضب دائم» – سوزان بليشيت

[جاك آرنولد،] «الفأر الذي زأر» – بيتر سيلرز

[تشارلز كريشتون،] «خزامى هيل موب» [آليك] غينيس

١٠٥– نيكول ستيفان (١٩٢٣ – ٢٠٠٧)، ممثلة فرنسية، أيضاً منتجة ومخرجة سينمائية، أدّت الدور الرئيسي في فيلم جان–بيير ميلفيل «الأطفال الرهيبون» (١٩٥٠)، عن رواية بالاسم نفسه لجان كوكتو.

[كليـف دونر وريتشارد تالمادج،] «مـا الجديد، بوسيكات؟» – بيتر اوتول

فلليني، «جولييت والأرواح»

[جون شليسنجر،] «دارلنغ» – جولي كريستي، ديرك بوغارد

ستيرنبرغ، «الأوامر الأخيرة» (١٩٢٨) – اميل جانينغز

لانغ، «خلف الشك المعقول (١٩٥٦) – دانا اندروز، جون فونتاين

لانغ، «رانكو سّيئ السمعـة» (١٩٥٢) – ديتريش، ميل فيرير، آرثر كندي

ستيرنبرغ، «أرصفة نيويورك» (١٩٢٦) – جورج بانكروفت، بيتي كوميسون، باكلانوفا

[دون شارب،] «وجه فو مانتشو» – كريستوفر لي

[فرانكلين جَي شافنر،] «سيد الحرب» – شارلتون هستون

[ويليام كاسل،] «أنا أعرف [ماذا فعلت]».

ميرفـن ليروي، «كـو فاديس» – روبـرت تايلور، ديبـورا كي، بيتر اوستينوف، ليو جِن

مشكلـة: ركاكة ما أكتب – إنها هزيلة، جملة بعد جملة – معماري جداً، استطرادي جداً

مواضيع: القتـل «الطقوسي» لمومس عجوز بائسة – إعدام شعائري لشخص منبوذ يؤديه قصّابون مجهولون في بيت مهجور قرب ايلَفَنت + كاسـل – أو جريمة قتل، بيد مجمـع ساحرات لوتس، لطفل رضيع مهمَل في عربة أطفال

أبٌ يمارس استبداده على ابنته

شقيقتان متهمتان بسفاح القربى

سفينة فضاء هبطت

ممثلة أفلام تشيخ

ماكلوهان – الفن هو Distant Early Warning[١٠٦]، DEW system

مشكلة بول [ثك] في الوقت الحالي: أفعى مربعة، جلد معدني، نهايات دموية للحم. كيف تجعل («اللحم») العضوي + اللاعضوي (الأسطوانة المربعة، الصبغ المعدني، الصبغ الرشاش المعدني) ينسجمان؟

ما يثير اهتمامي في قصة:

«الأجزاء المكوّنة» للسرد (من هنا، أحب أن أقسّم القصة إلى أقسام قصيرة – نصّ مستمر يبدو لي مثيراً للمشاكل، ربما حتى مخادعاً)

التفصيل الأساسي – ما يكسّر الواقع (بدلاً من المظهر الخارجي للحقيقة)

...

١٣/ ١١/ ١٩٦٥

جاسبر جونز [عن ديشامب: ((رَسَمَ الدقة وجمال اللامبالاة))

منطقة الصفر: منطقة آمالنا غير المحدودة

١٠٦ – «خط الإنذار للمبكر البعيد» أو ما يسمى بخط دي إي دبليو، وهي سلسلة من محطات رادار في زمن الحرب الباردة في شمال كندا وآلاسكا، غرينلاند وآيسلندة، القصد منها الكشف المبكر لهجوم سوفييتي محتمل.

برولوغ[١٠٧] على طريقة قصة [لاورا] ريدنغ[١٠٨]:

في البد كانت الـ«Org» – الناس الأقوياء + الناس الضعفاء –.

١٩٦٥/١١/١٤

صار للكتاب معا لم أكثر وضوحاً في ذهني، وأريد إنجازه بسرعة، في المسوّدة الأولى، في كانون الثاني. إن كتبت خمس صفحات في اليوم الواحد، سيكون لدي ٣٠٠ صفحة في ستين يوماً.

...

١٩٦٥/١١/١٦

...

لاورا ريدنغ: لافتة فوق سريرها: الله هو امرأة

...

أل أس دي: كلّ شيء يَفْسد (الدم، الخلايا، الأسلاك) – لا بناء لا «أوضاع»، لا اشتراك. كلّ شيء هو

«فيزياء».

...

---

١٠٧ – Prologue: خطبة أو قصيدة يلقيها أحد الممثلين قبل عرض المسرحية، أو هي مقدمة لرواية أو قصيدة. [المورد].

١٠٨ – لاورا (ريدينغ) جاكسون (١٩٠١ – ١٩٩١)، شاعرة وكاتبة وناقدة أميركية.

١٩٦٥/١١/٢٠

احتفظ بـ«سِجّل صور». واحد في اليوم.

هـذا اليوم: ثلاث عرائس بلا حركة (في تابلـوه) على خشبة مسرح بيضاء عارية، زنجي واحد – عظما وجنتين بارزان

إضـاءة من فـوق تعني اللطف، إضـاءة من أسفل تعنـي القسوة. الى امـرأة، عندما توجـه الإضاءة من أسفل، يمكنك أن تـرى ما ستبدو عليه حين تبلغ الستين.

شريط – مع صدى «أنا – أنا – أنا – أنا»

«هذا ليس أنت» صوت فتى

«إنه أنا»

...

من أجل «الطير»:

انظـري إلى شـكل الرواية الانكليزية في القرن الثامـن عشر، قبل أن يتصلّب.

ديفـو، [ساموِيل] ريتشاردسون، [هـنري] فيلدنغ، ستيرن: يمكن أن يكون لديك هناك أيضاً «ميديا» مختلطة –

مقاطع من مقالات (معرفة واسعة، الخ)، شعر، الخ. كذلك قصة.

مستقبل واحد للرواية هو في شكل الميديا المختلطة.

أمثلة:

«اوليسيس».

«الغداء العاري» (سيناريو فيلم، «معرفة واسعة»)، الخ).

«نار خافتة» (قصيدة، خواطر، الخ).

«أوراق الأخطبوط» [لبرت بليشمان]

ماذا عن «المنظمة» بوصفها شكلاً من أشكال الميديا المختلطة

...

وظيفة السأم. الله + الرديء

[آرثر] شوبنهاور الكاتب الأول المهم الذي تحدث عن السأم (في «المقالات») – يصنّفه مع «الألم» كواحد من التوأمين الشريرين للحياة (الألم للفقراء، السأم للأثرياء – إنها مسألة وفرة).

يقول الناس ((إنه مضجر)) – كما لو أن ذلك هو المعيار النهائي للفتنة، وما من عمل فني له الحق في أن يضجرنا.

لكن أغلب الفن المثير للانتباه في عصرنا «هو» ممل. جاسبر جونز ممل. بَكِت ممل، روب– غرييه ممل. الخ. الخ.

ربما «يجب» أن يكون الفن مملاً، الآن. (الذي بوضوح أنه لا يعني أن الفن الممل هو بالضرورة جيد – بوضوح).

نحن بعد الآن لا نتوقع من الفن أن يسلّي أو يسرّ. على الأقل، لا الفن الراقي.

السأم هو وظيفة انتباه. نحن نتعلّم طبائع جديدة من الانتباه – لنقل، تفضيل الأذن على العين – لكن طالما عَمِلْنا ضمن إطار الانتباه القديم فسنجد س مملاً... مثلاً، نصغي إلى المعنى أكثر من الصوت (نكون مهتمين أكثر بالرسالة). من المحتمل بعد تكرار العبارة الواحدة نفسها أو مستوى اللغة أو الصورة – في نصّ مكتوب معين أو في قطعة موسيقية أو في فيلم، إذا أصابنا الضجر، علينا أن نسأل أنفسنا إن كنا نشتغل في إطار الانتباه الصحيح، حيث يجب أن نشتغل

علـى اثنين في وقت واحد، وبالتالي توزيـع الحمل على كلّ واحد (على المعنى كما على الصوت).

يقول مَيْلر: إنه يريد لكتاباته أن تغيّر وعي زمنه. كذلك فَعَلَ دي أتش أل [لورنس]، بوضوح.

أنـا لا أريـد لكتاباتي أن تفعل ذلـك – على الأقل لا مـن ناحية أي وجهة نظر خاصة أو رؤية أو رسالة أحاول أن أنجزها بنجاح.

أنا لا أفعل ذلك.

النصوصـ هي موضوعـات. أريدها أن تؤثّر في القـرّاء – لكن بأي عـددٍ من الطـرق الممكنة. ما من طريقة صائبة واحـدة هناك لاختبار ما كتبته.

أنـا لا «أقول شيئاً». أنا أسمـح لـ«شيء» أن يكون له صوت، وجود مستقل (وجود مستقل عني).

أنا أفكّر، أنا حقّاً أفكّر، بوضعين فقط:

على الآلة الكاتبة أو حين الكتابة في دفاتر اليوميات هذه (مونولوغ)

الحديث إلى شخص آخر (ديالوغ)

أنا لا أفكّر حقّاً، لدي إحساس فقط، أو أجزاء متقطّعة من أفكار، حين أكون وحيدة دونما وسيلة للكتابة، أو عدم الكتابة – أو عدم الحديث.

أنا أكتب – وأتحدث – كي أكتشف ما أفكّر به.

لكن هذا لا يعني «أنني» «أفكّر» «حقّاً». إنه يعني فقط تفكيري حينما أكتب (أو حينما أتحدث). لو كنت كتبت في يوم آخر، أو في حديث آخر، ربما «كن».«فكّرت» على نحو مختلف.

هــذا هو التقدير الاستقرائي /التفســير الأكثر جدوى الذي يمكن للمرء أن يعطيه لمــا قاله سقراط [كذا] حول «الحــوارات» مقابل «البحوث» في «الرسالة السابعة».

هــذا ما كنت أعنيه حــين قلت مساء الخميس لــذاك المزعج العدواني الــذي ظهر بعــد تلــك المناقشة التافهــة في الــ MOMA [متحف الفن الحديــث] ليشتكــي من هجومــي علــى [الكاتب المسرحــي الامريكي ادوارد] البــي: ((أنــا لا أدّعي أن آرائي هي الصحيحــة،)) أو ((مجرد أن لدي آراء لا يعني أنني على حق)).

...

١٩٦٥/ ١١/ ٢١

غوستاف كليمت – رسّام (معاصر لـ [غوستاف] مورو) – ايروتيكي

عَرَض العام الماضي في غوغنهــايم – الحصول على الكاتالوغ معظم أعماله في بروكسل + فيينا

نــادراً ما توجد فائدة في الروايــة القصيرة («القصة») – تقريباً كلّ ما هو جيد يجب أن يكون طوله ١٠٠ صفحة

كارلوســ [الناقــد السينمائي الأميركــي – الكوبي، صديــق أس أس كارلوس كلارينس] (دوريان غراي) – كلّ هذه السنين التي عرفته فيها، لم يبد أنه أصبح أكبر عمراً؛ أي شيء رائع أكثر من هذا، هو لم يصبح أكثر ذكاءً أيضاً.

...

أفلام للمشاهدة:

«العروس + الوحش» (١٩٤٨؟) – العروس «لولو»، كانت غوريللا حقاً في الحياة [التجسّد] السابقة (آستا نيلسن) [في فيلم ليوبولد جسنر «آردجيست»، ١٩٢٣]

قراءة شيريدان لوفانو، «كارميللا» (> [صانع الأفلام الفرنسي روجيه] فاديم، «الموت من اللذّة»[١٠٩]).

...

١٩٦٥/١١/٢٤

ليليان [هيلمان] تماهت مع بكي شارب [في «الفانيتي فير» لويليام ماكبيس ثاكري] – أرادت دائماً أن تكون وقحة، تضايق الناس.

لم أتوقف أبداً عن الإعجاب بها والنظر إليها بعين الحسد لأنها لم تتردد برمي المعجم في وجه المدرِّسة المزعجة. كلّ تلك الأشياء الخدّاعة مع الرجال كانت فوق مستوى فهمي.

تحليل: سقطت اثنتان أو ثلاث قطرات من الماء الأبيض من عينيّ. هل بَقِيَ مائة قطرة؟

أبلغ ذروة التهيّج الجنسي كلّ ليلة حوالي الساعة الثانية أو الثالثة. النيويورك تايمز هي عشيقتي.

...

حيلة: السؤال عمّا يمكن أن يعني لو «أني» كنت أفعل هذا. (بمعنى آخر: أيمكن أن تكون لدي مشاعر دنيئة أو عدوانية إزاء أحد ما كي أفعل أو أقول ذلك؟)

أنا آخذ الكلمات بمعناها الحرفي – كما لو كانت مكتوبة. لا كما

---

١٠٩ – «Et mourir de plaisir» (١٩٦٠)، هو فيلم فرنسي – إيطالي للمخرج روجيه فاديم نقلاً عن رواية «كارميللا» (١٨٧١) للكاتب الايرلندي جوزيف شيريدان لوفانو.

لـو كانت وردت على لسـان أحدهم بدافع أو شعـور «عنّي أنا» خلف ظهـري. أشعـر أن ذلـك قد يكـون وقحاً – مـن هنا، الـ «esprit de l'éscalier» المزمن خاصتي.

عِلّة

الخوف مـن معرفة كم هي خاطئة مطالـب + تصرّفات أمي (كان عليّ أن أكون عدوانية، أرفضها، + عندئذ أين سأكون؟)

متقوّيـة باكتشـافي الكتـب – اتصـال لاشخصـي، كلمات «لا» تخاطبني «أنا»

صقلْ الموضوعية > نزعة نقدية : النصّ مستقل عن المؤلف

...

ديشامـب: ((انصبْ عدّاداً للهواء. إذا رفض أي أحد أن يدفع، اقفل الهواء)).

جاسـبر: ((ماذا لو قالت إشـارة المرورفي الشـارع: اهربْ، أو انج بجلدك)). (امـرأة ماشية تقطع الشارع حين ومضـت الإشارة بكلمة امش).

...

١٩٦٥/١١/٢٥

«قابليتـي» على تشرّب المعلومات؛ حاجتـي إلى تكييف نفسي وفقاً للحقائق

أين أنا؟ أنا في طنجة، مدينة ذات ٣٠٠ ألف نسمة في المغرب (الملك الحسـن الثاني)، كانت سابقاً جزءاً من المغرب الاسبانية + كانت حينذاك مدينة حرّة حتى العام ١٩٥٦، الخ، الخ.

تسكين «زائف» للعُصاب الحَصَري

أين أنا؟

أعمال عظيمة من الفن غير مصنوعة: فيلم آيزنشتاين «مأساة أميركية»[١١٠]

أفلام شاهدتها وأنا طفلة، عندما ظهرت:

نيويورك

«٢٠ ألف سنة في السنغ سنغ»

«السيرنادا البنسية»

«أزهار في الرماد»

«جروف دوفر البيض»

«فانتازيا» (١٨٤٠)

«ها هو مستر جوردان»

«وجه امرأة»

«شقراء الفراولة»

« [تربية] الموت»

«لمن تقرع الأجراس؟»

«الإخوة الكورسيكيون»

«سنووايت + الأقزام السبعة»

---

١١٠ – رواية للكاتب الأميركي ثيودور درايزر (ورد ذكرها في صفحات سابقة). يعتبر درايزر (١٨٧١ – ١٩٤٥) رائد الواقعية في الأدب الأميركي، وتركز «مأساة أميركية»، المنشورة عام ١٩٢٥، على العلاقات بين الطبقات الاجتماعية في امريكا.

«يانكي دودل داندي»

«ريبيكا»

«ساحر أوز»

«حارس على الراين»

«في حياتنا هذه» (١٩٤٢) – شقيقات – [بِتي] ديفز

«ظل من شك»

«صحارى»

«المواطن كَيْن» (١٩٤١)

«الدكتاتور العظيم»

«صديق فليكا» (١٩٤٣)

«حرامي بغداد»

«عروس اليانكي»

«امرأة هاملتون تلك»

«نجمة الشمال»

«مسز مينيفر»

«توماس اديسون الشاب» (١٩٤٠)

«الاتكيسونن توبيكا + سانتا فَيْ [تشير أس أس إلى عنوان أغنية من «فتيات هارفي» (١٩٤٦)]

١٩٤٣ – ٤٦ (توسكون + صيف ٤٥ في لوس أنجلس)

«إخلاص» [–] ايدا لوبينو

«مرتفعات وذرنغ»

«ميلدريد بيرس»

«حياة مسروقة» [ـ بتي] ديفز

«مسحور»

«أحلى سنوات عمرنا»

«مبارزة في الشمس»

«لقاءات مختصَرة»

«سيّئ السمعة»

«الشمس المشرقة» [المعروف بـ «شروق الشمس»] – سيلفيا سيدني

«ويلسون»

«كلٌّ لنفسه»

«أغنيـــة للذكرى» – كورنيـــل وايلد، ميريل اوبـــيرون (بدور جورج ساند)

«أغنية برناديت»

«جين أير»

«الصقر المالطي»

«جامايكا إن» – تشارلز لوتون، مورين أوهارا

«مصباح الغاز»

«حصاد الريح العاتية»

«كازابلانكا»

«ثلاثون ثانية فوق طوكيو»

٢٦/ ١١/ ١٩٦٥

«المحسن» بوصفها تأمـلات عن ديكارت. كنت سأنسى ذلك! إلى أن أشار اليه اليوم برت دريفوس [صديق لأس أس] – لأني قضيت السبع سنوات الأخيرة من حياتي مـع الأميين، وصرت متعودة كثيراً على عدم «الإشارة» أبداً إلى أي شيء ينجم عن المعرفة التي تقدمها الكتب.

أرى في التحليـل [النفسي] إهانة (مـن بين أشياء أخرى)؛ أنا مطوَّقة بتفاهتـي الخاصة بي. أحسّ بنفسي مُذَلَّة. هذا هو واحد من أسباب أنني مشغولة بالجانب «المهني» من العلاقة أكثر من «الشخصي».

الدراية لها صلة بوعي «مجسَّد» (لا مجرد وعي) – تلك هي قضية كبيرة مهمَلـة في الفينولوجيا من ديـكارت + كانط حتى هوسرل + هايدغر – كان سارتر + [الفيلسوف الفرنسي من القرن العشرين موريس] ميرلو–بونتي هما اللذان بدآ بتبنيها.

مـا هو الجسد (البشـري؟) – له أمام + خلف، أعلى + أسفل، يمين + يسار – هو لامتناسق وظيفياً في تحركه «إلى الأمام» في الفضاء.

علاقة الجسد بالأبنيـة. (ما يرضي الوعي الجسدي – مثلاً، لا إعاقة، أنقاضـ تعيـق الحركة إلى الأمـام). انظـر، الفصل الأخير مـن «عمارة الإنسانية» لجوفري سكوت.

٢٩/ ١١/ ١٩٦٥

عطلـة نهاية الأسبوع مع جاسبر [الـذي بدأت معه أس أس علاقة في بداية هذه السنة]

لا شيء «قيل» هو حقيقي (رغم أن المرء يمكن أن «يكون» الحقيقة).

صمت طويل. الكلمات تزن أكثر، تغدو ملموسة. أحسّ بحضوري المادي في مكان معين حين أتكلم أقل.

مـن كلّ شـيء قيل، يمكن للمـرء أن يسأل: «لمـاذا»؟ (بضمنها: لماذا يجب أن أقول ذلك؟)

كل شـيء يمسي غامضاً مع جاسبر. أنا أعتقد – انا لا مجرد أما أظنّ أو أعطي (أو أستعطي) معلومات.

الـذكاء ليس بالضرورة شيئاً جيداً، شيء لتقييمـه أو لصقله. هو شبيه أكـثر بعجلة خامسـة – ضروري ومرغوب حين تتعطـل الأشياء. عندما تسـير الأشياء بشكل جيد، فمن الأفضـل أن تكون غبياً... الغباء هو قيِّم بقدر ما هو الذكاء.

لا تُعمِّـمْ. لا: أنا دائماً أو غالباً أفعل هـذا أو أفعل ذاك، لكن: أكون فعلـت عندئذ. أيضاً: لا تتنبأ بتصرّفك القادم. أنت لا تعرف ماذا ستفعل أو تشعـر في ذلك الوضـع (أو: مهما سيبدو عليه ذلك الوضع). ولا، لا تدعو الناس الآخرين يعمموا عن أنفسهم.

سؤال جيد: ماذا يفعل ذاك الرجل؟ (الآن) هل تريده (الآن)؟ الخ.

بُغْض التغذية الاسترجاعية – ردود فعل الآخرين على عملي، إعجاب أو معاداة. أنا لا أريد أن أستجيب لذلك. أنا نزّاعة إلى الانتقاد (+ أعرف أفضل أين الخطأ؟).

الشـيء الحسن في قـول: ((إنه جميل)) عن عمل فنـي هو أنه عندما تقول ذلك فكأنك لم تقل شيئاً. يروق لي أن أحسّ بالبكم. بذلك أعرف أنه يوجد أكثر منّي في العالم.

ماذا يعني قول: رجاءً اذهب هناك – أين؟

لأنك نتن

لأني أريد أن ألتقط لك صورة

لأني أريد أن ألعب الكرة معك

لأني أريد أن تقع العارضة على رأسك

جاسبر لا يحب أن تكون الأشياء محدّدة الملامح. (مقال [الناقد الأميركي ماكس] كوزلوف: ديشامب هو هذا، هو ذاك؛ ديشامب هو هذا، هو ذاك). هو يقفل الاحتمالات.

إن قررتَ أنها ليست مقفلة، فهي ليست كذلك.

من جِي [غرترود] شتاين –

إنه قدر عمل من أعمال الفن أن يصبح كلاسيكياً. الميزة المبدأية لعمل كلاسيكي هي أنه جميل.

لكنه أيضاً قدر عمل من أعمال الفن أن يصبح ميتاً.

«فن» (+«عمل فني») هي فئات اعتباطية + سطحية شأنها شأن «الطبيعة» – لوحة + رواية يجمعهما القليل – لا أكثر من جبل + وجدول جاري.

هندسة الالكترونيات الحيوية[١١١] (علم جديد يحاول أن يوازن السلوك الحيواني + الأحاسيس مع النظائر الآلية والتكنولوجية)

الضيائية الحيوية[١١٢] (في النباتات + الحيوانات).

١١١ – هندسة الالكترونيات الحيوية (Bionics): فرع من الهندسة يحاول فيه المهندسون تقليد الطبيعة.

١١٢ –الضيائية الحيوية، أو الضوء البارد، هو نوع من التألق، وهو إنتاج وانبعاث ضوء من كائن حي نتيجة لتفاعل كيميائي.

٣/ ١٢/ ١٩٦٥

أفلام الأسبوع الماضي:

فيلم فون ستيرنبرغ، «الصاعقة» [ـ] جورج بانكروفت

xxxx [جاك] ديمي، «مظلات شيربورغ»

[غريغوري راتوف،] «اوسكار وايلد»

[كِنيث جِي كرَيْن،] «وحش من غرين هيل»

[كنيث جي كرين وايشيرو هوندا،] «نصف بشري»

[قصة «الإنسان الثلجي»] – توهو [شركة إنتاج يابانية]

[كارل] دراير، «اورديت»

بريسون، «محاكمة جان دارك»

ريكاردو فريدا، «ثيودورا، إمبراطـورة العبيد» (١٩٥٤) (ـ الملقّب بروبرت] هامبتون)

ديكور وملابس ما بعد الرافييلية

[هيرشل غوردن لويس،] «وليمة الدم»

xxxxxxxxx ديفيد لين، «الآمال العظيمة»

xxxxxxxxx جون فورد، «المخبر»

أماكن لرؤيتها:

ونتشستر ميستيري هاوز (سان جوان، كاليفورنيا)

قَبْر لولا مونتيز في بروكلين

لوحات كليمت في المباني العامة + المنازل في فيينا

فلوريدا ايفر غلاديز + سانيبل آيلاند

منجم الملح قرب كراكاو، بولندا [منجم فيليزاكا قرب كراكاو] – عمقه ١٠٠ كيلومتر تحت الأرض،

اكتُشِف قبل ١٠٠٠ سنة

مسرح نيو أمستردام – فورتي سكند ستريت – لوحات فريسكو + نحت نافر آرت نيفو (١٩٠٦)

أكاديمية البوليس – نيويورك – جولة كلّ يوم أربعاء بعد الظهر

رينبو رووم – في قمة مبنى آر سي أي – شركة عابرة محيطات منذ سنوات الثلاثينيات

تيفاني تَنِس كورت – نيويورك سيتي آرت نيفو

متحف غريفان (باريس) – خصوصا تياتر ديه ميراكل

واتس تاور – لوس أنجلس – منزل قرب الكاتدرائية في شارتر مبني على طريقة الواتس تاور [لاميزون بيكاسييت]

...

الفن هو «موقف»

الفن هو المهنة العتيقة السائدة الأكبر. الفن بوصفه تذكارات ثقافية

...

هل الجمال مهم؟ أحياناً، ربما هو مضجر. ربما الأكثر أهمية هو «المشوِّق» – + كلّ شيء هو مشوق يبدو في النهاية جميلاً

انظـر، نصّ جون كَيْج (من الزِّنْ[١١٣]) عن السأم: لو أنه يُضجِر مرّة، افعله مرتين؛ لو أنه ظلّ مضجراً افعله أربع مرّات؛ لو ...

قراءة: «تيبي» لملفيل – نظرية اللغة + الاتصال

وسيلة الرواة المتعددين (انظر، الأفلام)

الفرق في الفن بين:

تمثيل، تقديم

سلوك

واحد من العناصر الذي يشكّل الفرق هو «الدوام» («durée»)

مثلاً، «قبلة» (او «أكل») آندي وارهول – لكن ليست بناية امباير ستَيْت. هو فرق «حقيقي». لكن فقط مواد معينة، مثل الايرتيكا، هي مفتوحة لهذه المعالجة أو التحوّل؛ ليست بناية

كل موقف جمالي الآن هو نوع من الراديكالية. سؤالي هو: ما هي راديكاليتي، الناتجة عن مزاجي؟

«المحسن» هو الكتاب الراديكالي الأخير الذي لن أكتب مثله أبداً.

كَيْج، أحداث، الخ.

الانسجـام المتزامـن: العديد مـن أنواع السلوك تجـري في الوقت نفسـه (صـوت، رقص، فيلم، كلمـات، الخ، الـخ). خالقة رواسب سلوكية وسيعة ـ

---

١١٣ – زِنْ: هـي طائفة مـن الماهايانا البوذية اليابانية، التـي تفرّعت عن فرقة نشان البوذية الصينية، يُطلق اللفظ أيضاً على مذهـب هذه الطائفة. يتميز أتباع هذا المذهب بممارسـة التأمل في وضعية الجلوس، كما يشتهرون بكـثرة تداولهم للأقوال المأثورة والعِبَر.

أنـا أحب علم الجمال الكَيْجي لأنه ليسـ لي. هو يعيّن حدّاً أو أفقاً لا أرغـب الاقتراب منه لكنـي أجده ثميناً لأكون قـادرة على امتلاك استمراريـة في البصيرة. هو يحتّل وضعـا معينا أرتبط به أنا نفسي، في وضع آخر.

الأشياء الجيدة الوحيدة عن نظرية الفيلم: آيزنشتاين – خاصة مقال عن ديكنز، بلزاك، [مؤرخ الفن الألماني آرفين] بانوفسكي

إن كتبـت يوماً أي مقـالات أخرى، فأنا أرغـب بكتابة مقال عن بريتون + كيج

معنـى «drag» – بالفرنسيـة «travestie» (تنكّر – +، بالإضافة إلى ذلك، ارتداء ملابس نساء) > في الفن انظر، [رواية تيوفيل غوتييه] «مادموزيل دو موبان»

وظيفـة الأقنعة، التنكّر (قارن مع عيد الهلاويين – أطفال يتنكّرون من أجل أن يكونوا مدمِّرين)

قصة عن [النحّات كونستانتـان] براكوزي روتها لي آنيت: سكن براكـوزي في منزل مجـاور لأصدقاء كانوا يتهيـأون للاحتفال بالرابع عشر من تموز[١١٤]

ــ ساعد بالتحضـيرات. تحين ساعـة الحفلة فتجيء فتـاة أميركية مع مرافـق زنجي. يقول برانكـوزي: ((هل دعوتـه إلى الحفلة؟ من المحتمل أننـي لا أستطيع المجيء)). ارتعب المضيـف؛ ((انا آسف شير مَتْر)). بعد ساعة يتصل برانكوزي. ((لدي حلّ. سآتي «متنكّراً بلباس امرأة»)) أتى –بملاءات سرير – وقضى وقتاً رائعاً. (هو «أرسل نفسه» إلى الحفلة!)

١١٤ – (١٤ تموز)، العيد الوطني لفرنسا.

بواعث جنسية أخرى في الفن:

التلصّصية

السادومازوكية.

٥/ ١٢/ ١٩٦٥ يوم ميلاد اليوت [صديق أس أس الناقد السينمائي اليوت شتاين]

الكثير من فنون القرن التاسع عشر تقود إلى السينما:

ألبوم الصور العائلية

متحف الشمع (متحف غريفان، الخ).

الكاميرا ابسكورا(١١٥).

الرواية (؟)

يقول اليوت: المتَلصّصون هم عادة أغبياء، + غالباً تقريباً عاجزون جنسياً.

---

١١٥ – The camera obscura (من اللاتينية وتعني «الكاميرا المظلمة»): جهاز بصري يعرض صورة للمناطق المحيطة بالكاميرا على شاشة. وهو الاختراع الذي قاد إلى اختراع الفوتوغراف. يتكوّن الجهاز من صندوق فيه ثقب في جانب واحد منه يمر عبره مصدر خارجي من الضوء يصطدم بسطح داخلي فتظهر صورة مقلوبة.

«بيبنغ توم»[116]هو ليس مُتَلَصِّصاً – بل هو سادي.

«المَرَضي». تي فولك مفتون بذلك.

...

١٢/ ١٢/ ١٩٦٥

لباس > جَيِّد («وقت الفراغ» مقابل العمل)

سيّئ (للآخرين مقابل للمرء نفسه)

بالنسبة لي، ارتداء الملابس يعني «التنكّر»، ألعب لعبة الراشدين. حين أكون نفسي، فأنا قذرة.

وسيلة الجزويت (من بين الكثير) لتحفيز التركيز أثناء الصلاة + التأمل: «إنشاء مكان». أنت تفكّر بشكل جدّي.بمكان وقوع حدث منوَّر (لنقل، الصّلْـب) – المناخ، نباتات المكان + حيوانات المكان، الألوان، الخ – + من ثم تفهم معناها العميق بسهولة أكثر.

((أنا لا أحب تذكّر الأشياء)). – ازرا باوند.

١٥/ ١٢/ ١٩٦٥

لايمكن للشرّ أن يتعايش مع الشرّ؛ إنه يتغذّى على نفسه، إن لم يستطع

---

١١٦ – بيبنـغ توم هـي كنية الشخص المتلصّـص. والتَّلَصُّصيّـة (voyeurism) هي الانجـذاب إلى التجسس على الناس أثناء قيامهم بنشاطات خاصة مثيرة مثل استبدال الملابس، الجماع.

التغذّي على الخير. (معنى لاكلو[117] [«Les Liaisons Dangereuses»] «علاقات خطرة»])

الفــرق بين رواية لاكلو + روايــة مَيْلر الجديدة [«حلم امريكي»] هو ليس ذاك الفرق الذي هو أخلاقي (لأن الشرّ معاقَب) + ليس ذاك الآخر، بل الفرق الذي يروي «الحقيقة» عن الحياة + الآخر لا يفعل ذلك.

الجانب الفايلي [نسبة إلى سيمون فايل] من مزاجي!

جاذبية الأنانية المطلقة

خرافة العلاقة الشخصية التي تؤدي إلى العزلة

هاجِس القسوة

عن رقم (٣): انظر إلى حبكة الرواية الجديدة!

أنا مسكونة بالأشباح. كلّ أحلامي كوابيس.

عمل: المشي المجهد عَبْر سطوح رملية لانهائية.

...

١٧/ ١٢/ ١٩٦٥

[كل من الفقرات الثلاث التالية لها علامة استفهام كبيرة في الهامش].

جينيــه هو «أخلاقــي ثانــوي»؟ تنشأ المسألــة الأخلاقيــة حالما يقبل (يفضّل) المرء الوعي الناضج مقابل الوعي الطفولي.

---

١١٧ - بيير شودرلو دو لاكلو (١٧٤١ - ١٨٠٣)، روائي فرنسي، وجنرال في الجيش. حالة فريدة في الأدب، وكان يُعتبَر لزمن طويل كاتباً فاضحاً كما الماركيز دو ساد. معروف بروايته «علاقات خطرة» («Les liaisons Dangereuses») (١٧٨٢)، التي نُقلت إلى السينما (٦ مرّات)، الأوبرا، الباليه، الراديو والتلفزيون.

بالنسبة للأطفــال، «مشاعر» الآخرين هي ليست حقيقية. (من هنا، المتعة في خيالات التدمير). انما هو الطفل في داخلنا الذي يمكنه أن يمضي للقيام بهذا – كما حين نتمتع بالتدمير في أفلام الخيال العلمي.

إنها طفولية من جينيه أن يجعل التصرّف القاسي خاضعاً إلى فكرة ما يتيحه من متعة جنسية.

...

[المؤلــف الموسيقي الأميركي من القــرن العشرين] مورتون فيلدمان: الموسيقى هي بالكاد تتعدى حدود إمكانية السمع.

هل يضرّ التحليل النفسي بالكتابة؟

لا – إنه يساعد على بناء غرفة سليمة العقل (للعيش فيها) بجوار غرفة معتلّــة العقل (كي يكتب المرء فيها) ـ لا حاجة لامتلاك بيت واحد بغرفة واحدة فقط.

...

١٩/ ١٢/ ١٩٦٥

...

جاسبر: أنا أتفادى «التصريح» – أريد لتجربة المشاهد أن تكون فردية قدر الإمكان.

١٩٦٥/ ١٢/ ٢١

...

علاقة بين «Le cadaver exquis»[١١٨] لبريتون + منهج التجزؤ لبوروز– جيسن: لا مقطع انتقالي (انظر، فيربانك)

قراءة: [المعلم والصوفي الأرميني المولد غريغوري] غوردجييف + [الفيلسوف الهندي جودا] كريشنامورات‌ي.

...

١٩٦٥/ ١٢/ ٢٢

[فريتز] لانغ، «انتقام كريمهيلد» (١٩٢٤) – كليمت، [اودري] بيردسلي، آيزنشتاين.

طرد الشبح. ما كان، لم يعد هو. أن أكون على اتصال مع مشاعري الخاصة بي.

وضعت قاعدة حين كنت في الثالثة عشرة: لا أحلام يقظة.

الخيال المطلق: استعادة الماضي المتعذّر استعادته. لكن إن استطعت أن أحلم حلم يقظة حول مستقبل سعيد ملفّق...

١٩٦٥/ ١٢/ ٢٥

جاسبر شخص يرى كلّ شيء «غريباً» أو «صعباً». ((مع هذه المشكلة أواجه صعوبة)).

---

١١٨ – «الجثة الفاتنة» (من التعبير الفرنسي «cadavre exquis»)، هي طريقة تكون بها مجموعة من الكلمات أو الصور مركبة جمعياً. اختُرِعت هذه التقنية على يد السرياليين.

كلمـات مفضّلـة: «وضعية»، «معلومـات»، «خيـالي»، «فعالية»، «مشوِّق»، «مفعم بالحياة»

...

جاب [كنية جاسبر جونز]: ((انا بكلّي للمستقبل)).

...

آلات (كومبيوترات) في جامعتي ايلينوي + تورنتو

مورتـون فيلدمان: ((أنا في التاسعة والثلاثين مـن العمر – البقية من حياتي هي زائدة عن الحاجة)).

ديشامـب: ((انا لا يهمني ما تبدو عليه لوحاتـي [كذا] – أنا يهمني الفكرة التي عبّرت عنها)).

كريستيان وولـف – يعلّم الأدب الإغريقي في هارفارد، هو الآن في نحـو الثلاثين مـن العمر – ابن كورت وولف، الناشر – هو تلميذ كَيْج الوحيد.

٢٨/ ١٢/ ١٩٦٥

فيلم غانـس «نابوليون» قمّة ايفرست الأفـلام. مفعم بـ«الوسائل»: الرمزيـة، الشاشـة الثلاثيـة، التركيـب، اللـون «و» الأسـود والأبيض، إيقاعات مختلفة، نسيج خامة الفيلم.

اتجاه الابتـكار في الفيلم كان خطيّاً فعلاً – مشكلة «مونتاج» – هذا يعني، حذفاً. تطوير قطوع ناقصة أجمل + أكثر دقّة.

الإمكانيات الأخرى تمّ في الغالب تجاهلها. مثلاً، لماذا يُستخدَم النوع نفسه من خامة الفيلم طوال فيلم معين (لأن الفيلم هو «شيء واحد»؟)

استثنــاءات: المشهــد الأول في «الليلة العاريــة» [لانغمار برغمان]؛ «دكتور سترانغلوف»

مسألة وجهة نظر في الفيلم –

فيلم واحد موضوعه هو صنع فيلم: «بيبنغ توم»

المعماري «العصري» الأوحد، بكمينستر فوللر

أهنالــك شيء متكامــل كهذا يدعى رسمــاً «حداثياً»؟ كي يمكن للمرء أن يقول عن أحد ما (كما يقول [الناقد والمؤرخ الفني مايكل] فْريد عن ديشامب): هو ((حداثي عاجز)).

جاسبر يقول لا ـ

كَيْج & [غرترود] شتاين

آنيــت: الموسيقى «الحديثة» ، ثلاثة عوامــل، متتالية : قَدَر («قَدَر موسيقي» – أشكال) – من بيتهوفن إلى فاغنر

ويل – شوينبرغ، فيبرن، بوليه

صدفة – كَيْج

...

جــورج [ليختهايم]: الرومانتيكية الألمانية هي الرومانتيكية التامّة الوحيــدة. [إنها] كانــت مضادة لليبرالية، مضــادة للحداثة، مضادة للمدنية، مضادة للديمقراطية (مضادة للفردية، مضادة لليهود).

[إنهــا] دفعت الثقافة الألمانية + الأوروبية الوسطى إلى الأفضل – ذلك يعني، ثقافة حديثة في أكثر أشكالها تقدماً، تجريبيةً، + نظريةً.

مُمَثَّلَة بالفلسفة الألمانية، الموسيقى الألمانية، علم الاجتماع، فلسفة

الثقافة، ماركس، فرويد، شوينبرغ، كافكا، [ماكس] فيبر، [فيلهلم] ديلتي، هيغل، فاغنر، نيتشه، الخ.

+ أيضـــاً – عَبْر نيتشه + [اوزفالـــد] شبنغلر – عندما حدث تحولٌ سياسي، هو الأسوأ: النازية

قـــارن الرومانتيكيـــة الألمانيـــة (هولدرلن، نوفاليســـ، [فريدريش فيلهلـــم جوزيـــف] شيللنغ) مع كيتســـ، كولريـــدج، وردزوورث، شاتوبريان!

...

١٩٦٦

١٩٦٦/١/٣

ثلاث مراحل في صنع ع ف [عمل فني] أو كتابة مُحَاجَّة:

التفكير به

القيام به

٢ أ) فهمه

الدفاع عنه

يسلّم الناس بصحة المراحل الثلاث كلها – لكنني لا أفهم معنى هذه المرحلة الثالثة، التالية بعد الوفاة.

أيجب أن تكون: التخلص منه؟

الإنسان هو دائماً في مكان «آخر» عندما انتهى – أكثر من أين يكون عندما بدأ.

لماذا يجب أن يبقى المرء محبوساً؟ أي إنسان يجب أن يكون عليه المرء من أجل أن يكون في وضع الدفاع (التبرير، التفسير بقناعة) عما كان فعله ــ

هذه المرحلة هي غبية ــ

...

تكويني الفكري:

كنوبف[١١٩] + المكتبة الحديثة

بـي آر [المجلة الفصلية الأميركية بارتيـزان ريفيو] ([ليونيل] تريللنغ، [فيليب] راف، [لسلي] فيدلر، [ريتشارد] تشَيْس)

جامعـة شيكاغـو [ـــ] بـي & أي[١٢٠]عَـبْر [جوزيـف] شـواب – [ريتشارد] ماكّينو، [كينث] بورك

«السوسيولوجيـا» الأوروبيـة الوسطـى – المفكـرون اليهود الألمان اللاجئون ([ليو] شتروس، [هانا] آرندت) [غيرشوم] شوليم، [هربرت] ماركوزه، [آرون] غيرويش، [ياكوب] توبيس، الخ..).

هارفارد – فتغنشتاين

الفرنسيون – آرتو، بارت [الحِكْمي والفيلسوف الروماني من القرن العشرين إي أم] تشوران، سارتر

المزيد من تاريخ الأديان

مَيْلر – معاداة المذهب العقلي[١٢١]

الفن، تاريخ الفن – جاسبر، كَيْج، بورروز

نتيجة نهائية: فرانكو – يهودية – كَيْجية؟

...

حلاوة ديفيد عندما يتواقح

---

١١٩ – هي دار نشر ألفرد أي كنوبف النيويوركية، التي تأسست عام ١٩١٥.

١٢٠ – (قسم) الفلسفة والفنون.

١٢١ – Intellectualism : هو المذهب الفلسفي القائل بأن المعرفة مستمدة من العقل المحض. [المورد].

لم أستطـع «التفاعل» مع أخبار جو [شايكين] اليوم – كانت أُجريت لـه عملية جراحية خطيرة في القلب قبل فـترة وجيزة متبوعة بنقاهة لمدة ستة أشهـر. لم أستطع الإحساس، لم أستطـع التركيز – حتى عندما كان يتحدث. حشّدت اهتماماً على نحـو ميكانيكي، لكن الأمر كان صعباً (أصعـب مما كان من قبل؟ أكان هذا يحـدث دائماً؟). ظلّ عقلي ينساق إلى ملاحظات مبتذلة + ريبورتاج حول اليوم.

كنت ميتة – رنين صوته ما انفكّ يتلاشى – قلت لنفسي كُوني مهتمة – لكني ما برحت أنسى ما كان قاله لي للتو، كان يغيب عن ذاكرتي.

بـدأت أشعر بالحُصـار، بالكآبة، بالقلق. لكن ليس عليه. عليّ: أين كنت؟ لماذا لم أتمكّن من السيطرة على مشاعري؟

٤/ ١/ ١٩٦٦

الحالـة في فـن الرسـم حرِجـة: كمـا في العلـوم. الـكل واعون بـ«المشاكل» التي تحتاج العمل على حلها. كلّ فنان بعمله الحالي ينتهي إلى «أوراق بيض»، عن هذه المشكلة أو تلك + النقّاد يحكمون بما إذا كانت مشاكلهـم المختارة مثيرة للاهتمام أو مبتذلة. (أسلوب [الناقدة الفنية الأميركية] باربارا روس).

بهـذه الطريقة، تقيّـم [الناقدة الفنية الأميركيـة] روزاليند كراوس الضـوء الومضـي لجاسـبر، كؤوس البـيرة، بكونهـا استكشافاً /حلاً لمشكلـة سطحيـة (مبتذلة) لفـن النحت اليـوم: ما العمل مـع قاعدة التمثـال (مقابل الموضوع)، حيث يختـار جاسبر الحلّ في جعله نحتياً – الـخ. بينما عمل فرانك ستيللا يفترض به أن يكون مشوّقاً جداً لأنه حلّ لمشكلـة مركزية. من دون معرفة بتاريخ الفـن + «مشاكله»، مَنْ سيكون مهتماً بفرانك ستيللا؟

الفنانون العامـلـون جنباً إلى جنب – بشكل وثيق جداً – يغيّرون كلّ شـيء كلّ ستة أشهر، في حين هنـاك المزيد من «العمل» يأتي من مدارس مختلفة. «على» الفنان أن يبقى على اطلاع حَسَن، أن يمتلك راداراً دقيقاً. (أن يكون مهمّاً، أن يكون مثيراً للاهتمام).

بينمـا في الأدب كلّ شـيء منسوج على نحو منفصـل. يمكن للمرء أن يقفـز بالباراشوت معصوب العينـين – في أي مكان تهبط، إن بذلت جهداً كافياً، ستكون ملزماً بأن تجد منطقة «ثمينة» مشوّقة لم تستكشف بعـد. كلّ الخيارات مطروحـة، بالكاد مستخدَمة، بالـكاد مفكَّر بها أو نوقشت من قبل الكتّاب أو النقّاد.

فكِّـروا بأسطـورة جويس – [هي] بالـكاد بدأت تُستخـدَم، بغض النظـر عن بَكِت + بوروز. أو الاستخـدام الواعي الممكن لوسيلة السرد «السينمائـي» في السـرد الأدبي. بغض النظر عن فوكنر، ومـرة ثانية، بوروز.

دزينة أخرى من المشاكل.

في فرنسـا فقـط كان هناك إلى حدٍّ مـا استكشـاف منهجي لمشكلة واحـدة بشكل خاص (في «nouveau roman» [«الرواية الجديدة»] لـروب– غرييه، سـاروت، الخ). واحدة فحسـب، في الأسلوب الذي يعمل وفقاً له الرسّامون + النحاتون «جميعاً» اليوم.

جاسـبر مناسب لي. (لكن فقط لفترة من الزمن). هو يجعل من الأمر طبيعيـاً + جيـداً + صحيحـاً أن يكـون مجنوناً. وأخرس. ويشك بكل بشيء. لأنه مجنون.

كتابات كيج مستحيلة من دون شتاين. في الواقع، هو الخَلَف الأميركي الوحيد لشتاين. لكنه انتقائي أكثر تفصيلي أقل. (كل ذلك الذي من [دي

تي] سوزوكي + [الان] واتس – تأثير «ضعيف»). تفصيلي أقل بكثير + ذهن مستقل. في الجوهر تركيب انطباعي.

الحكمـة. كاتب عظيـم يتحلّى بالحكمـة. من أين قوة نفـوذه؟ لأنه يحيـا بما يمجّد؟ ليس الأمر «بتلك» البساطة. لمـاذا لا يكلّف أحد نفسه أن يعـرف أن دي أتش أل [لورانـس] كان رجلاً مهزولاً ذا صوت رفيع حـاد وكان يواجه صعوبة في جعل قضيبـه ينتصب فكان يلعن + يعذّب فريـدا بسبب ما اعتبره نوازعهـا الجنسية الفاضحة، ولماذا لم يكلف أحد نفسه أن يرى في [المنظّر الاجتماعي الراديكالي الأميركي] نورمان براون بروفيسـوراً سليط اللسـان؟ يجعل المرء قرينة الشـك لصالح براون: هو موسى، الذي لم يدخل أبـداً أرض الميعاد. لورانس محتال. لأن ثمة شيء مشبـوه في كتابات لورانس – شيء مفروض، مفرط العاطفة، صارخ، متضارب.

أحسّ بانجـذاب نحـو الشياطين، نحـو الشيطـاني في الناس. ذلك فقـط؟ في نهايـة الأمر، نعم. جنـون، لكنه جنون يتعارض مع السائد، وبدرجـة حـرارة عالية: الناس بمحركاتهم الخاصة بهـم. فيليب [زوج أس أس السابـق] كان مجنوناً، وآيرين وجاسبر – وتلك الفتاة من المسرح الحـيّ، دايان غريغوري، في مشغل جـو [شايكين] الليلة الماضية. عيناها السـوداوان الكبيرتان المتقدتان + فمها نصـف المفتوح، + ثوبها المبطّن الـذي يلامس الأرض. جنـون سالي [الناقـدة الأدبيـة الامريكية سالي سيرس، صديقة أس أس] كان منفراً – لأن عالمها الحِسّيّ محدود جدا + تفِه، + لأنه يأخذ شكل التبعية.

الناسـ المجانين = الناس الذين يقفون لوحدهـم + يحترقون. أحسّ بانجذاب نحوهم لأنهم يلهموني بأن أفعل الشيء نفسه.

ديفيد ليس مبكر النضج أو خلّاقاً مثلي أنا حين كنت طفلة، + هذا يضايقني. يقارنني في عمر التاسعة بنفسه وهو في التاسعة؛ وأنا في عمر الثالثة عشرة بنفسه الآن. اقول له: هو لا يحتاج أن يكون بالمستوى نفسه من الذكاء. هو له ملذّات أخرى.

أنا لست طموحة لأنّي راضية عن نفسي. في عمر الخامسة، أعلنت لمابل (؟) [مدبرة البيت، عندما كانت أس أس طفلة في نيويورك ونيوجرسي، لكنها لم ترافق الأسرة حين انتقلت إلى أريزونا] بأنّي سأفوز بجائزة نوبل. كنت «أعرف» بأنني سأكون مميّزة. كانت الحياة سلّماً دوّاراً، لا سلّماً ثابتاً. وكنت أعرف أيضاً - بمضي الزمن - بأني لم أكن ذكية بما يكفي لأكون شوبنهاور أو نيتشه أو فتغنشتاين أو سارتر أو سيمون فايل. كان هدفي أن أكون في صحبتهم، كحواريّ؛ كي أعمل على مستواهم. كان لي، كما عرفت - ولي الآن - عقل حَسَن، وعقل قوي حتى. أنا جيدة في «فهم» الأشياء - + تقديرها - + «استخدامها». (عقلي البياني). لكني لست عبقرية. كنت أعرف ذلك على الدوام.

عقلي ليس جيداً تماماً. ليس «حقاً» درجة أولى. وشخصيتي، حساسيتي هما ليسا تقليديين بشكل مطلق. (كنت مفسَدة إلى حدٍّ بعيد بهراء روزي، الأم، جوديث، نات [زوج أم أس أس]؛ مجردٍ «سماع» كلّ ذلك طيلة خمسة عشر عاماً دمّرني). أنا لست مجنونة تماماً، ولا مهووسة تماماً.

هل أنا مستاءة أني لست عبقرية؟ أأشعر بالحزن من ذلك؟ هل انا راغبة بدفع ثمن ذلك؟ أعتقد ان الثمن هو العزلة، حياة لا إنسانية كالتي أعيشها الآن، آملة بأنها ستكون مؤقتة. حتى في هذه اللحظة - أعرف أن عقلي خطا خطوة إلى الأمام بفضل بقائي سنتين ونصف من دون آي [آيرين]، لست بحاجة بعد الآن أن أرزم + أخفّف ردود أفعالي لأنني كنت أتقاسمها مع شخص آخر. (على نحو متعذّر اجتنابه، مع فيليب + مع آي، كانت

مختزَلـة إلى القاسم المشترك، الإجماع في الـرأي). التأثير الذي تركه جاسبر علـيّ – الشيء الفكـري الجديد في حياتي خلال السنـة الماضية – ما كان ممكناً لو كنت ما زلت مع آيرين.

لكن لماذا أريد – + ما نفع هذا – المضي في دفع إحساسي إلى مدى أبعد + أبعد، شاحذة عقلي. أصبح فريدة، شاذة أكثر.

طمـوحٌ روحيّ؟ كبرياء؟ لأنني تخليت عن الملـذات الإنسانية (عدا من أجل ديفيد)؟

كنت حصلت على هذا الشيء – عقلي. صار أكبر، شهيته لا تشبع.

٨/ ١/ ١٩٦٦

...

نحن بحاجة إلى فكرة جديـدة. من المحتمل أنها ستكون فكرة ساذجة (هل سنقدر على التعرّف عليها؟) كلّ الأفكار النافعة، لبعض الوقت، كانت مصقولة كثيراً.

...

[علـى الصفحة الأولى من دفتر يوميات مـؤرخ فقط «١٩٦٦ – ٦٧»، أعـدّت أس أس قائمة بسفراتها خلال ذاكمـا العامين. هو شيء تعوّدت أن تفعله في سنوات الستينيات والسبعينيات. المنسوخ أدناه هو جزء من القائمة يغطي صيف ١٩٦٦ كمثال نموذجي].

١٩٦٦

٣ حزيران غـادرت نيويورك (على خطوط أير فرانس)، وصلت إلى لندن

٣ – ١٥ حزيران: لندن. فندق امبريال. ١٥ حزيران: طرت إلى باريس

١٥ حزيران – ٨ تموز: باريس

٨ تموز: طرت إلى براغ، ثم كارلوفي – فاري [تشيكوسلوفاكيا]

٨ – ١٩ تموز: كارلوفي – فاري («فندق اوتافا»)

١٩ تموز: سافرت بالسيارة (مع اليوت [شتاين]، [جيري] موشا [نجل رسّام الآرت نوفو التشيكي الفونس موشا]، مارتي [؟]) إلى براغ

١٩ – ٢٥ تموز: براغ («فندق امباسادور»)

٢٥ – ٢٦ تموز: رحلة في القطار من براغ إلى باريس

٢٦ تموز – ١ آب: باريس

١ آب: طرت إلى لندن

١ – ٦ آب: لندن (١٨ ايرل تيراس. أس دبليو ٧)

٦ آب: قطار إلى فولكستون، العودة بالقطار إلى لندن

آب – لندن (١٥٣ غلوشستر رود، أس دبليو ٧)

١١ آب – طرت إلى باريس

٢٩ آب – قطار («لوميسترال») إلى أنتيب

٤ أيلول – قطار إلى فينيسيا

٥ أيلول – وصلت إلى فينيسيا – الليلة الأولى « [فندق] غيريتي بالاس»، الليالي الثلاث التالية في «فندق لونا»

١٠ أيلول – قطار (الساعة ١:٣٥ صباحاً) إلى أنتيب، وصلت الساعة ٤:٠٠ بعد الظهر

١١ أيلول – أنتيب

١٢ أيلول – قطار («لوميسترال») إلى باريس

١٢– ٢١ أيلول – باريس

٢١ أيلول: طرت إلى نيويورك (أير فرانس).

١٩٦٦/٦/٢٦

«المَرَضيـة»: تمثيل الموت جمالياً. انظر، مَعْظَمة سـرداب الموتى في باريس (التي زرتها مع ديفيد هذا الصباح). الموت «محضَّر» للمتفرّج. شعارات، خواطر، تذكيرات، لوحات ذكرى حجرية على الجدران بين رزم ضخمة من عظام مركومة. لا تفسير واحد للموت أو رسالة للمتفرج – لكن انطلوجيا لعواطف متناقضة. (فرجيل، سفْر التكوين، [آلفونس دو] لامارتين، روسو، ع ج [العهد الجديد]، هوراس، راسين، ماركوس اوريليوس).

قالت سيدة بيضاء الشعر دمثة كانت مرشدة الجولة، حين عبر المتجولون النفق الطويل داخل «empire de la mort» [«امبراطورية الموت»] الحقيقية: ((فكّروا. لا بّد أنه يوجد عدة عباقرة وسط السبعة أو الثمانية ملايين من الناس الذين دخلوا هنا)).

حول تنظيم المشاعر الجمالية: ماذا قال اليوت عندما (منذ بضعة أيام) رآني ألعب بمشبك أوراق على شكل تمساح وضعه على سيناريو سينمائي كان يحمله معه؟ ((إنه مناسب لتعليقه على حلمة ثدي أو على جلد متهدّل لخصية)). اختبرته بتثبيته على مفصل سبابة يدي اليسرى – توتّر المشبك + حتى هناك بدأ يصبح مزعجاً في بضع ثوانٍ. ((لكن لا بدّ أنه مؤلم جداً على الحلمات أو الخصيات،)) قلت.

((لكــن الشخص يبدو جميلاً،)) قال: ((عاريــاً، مع الكثير من تلك المشابك المعلّقة بأجزاء مختلفة من جسمه)).

أفــلام رعب – قارن ثيماتها مع تلــك المجرودة في كتاب ماريو براز «كرب رومانتيكي».

•

مضاعفة الذات في الأحلام.

مضاعفة الذات في الفن.

الكابوس هو أن هناك «عالمين»

الكابوس هو أن هناك عالماً «واحداً» فقط، هذا العالم

•

فوكــو [من كتاب «الجنون والحضــارة» ترجمة ريتشارد هاورد]: ((لم يعد الجنون فضاء التردد الذي من خلاله كان ممكناً إدراك لمحة عن الحقيقــة الأصلية للعمل الفني، بل هو القــرار الذي تتوقف بعده هذه الحقيقــة بشكل لا رجعة فيه... الجنون هو الانقطاع المطلق مع العمل الفنــي؛ إنه يصيغ اللحظة التأسيسيــة للإلغاء، التي تنحلّ فيها مع الزمن حقيقة العمل الفني؛ إنه يرسم الحافة الخارجية للعمل، خط الانحلال، الكِفاف المقابل للفراغ)).

•

رواية ببناء سينمائي:

همينغواي، «في عصرنا»

فوكنر[١٢٢]

[هوراس] ماكّوي، «إنهم يقتلون الجياد، أليس كذلك؟»

روب– غرييه، «Les Gommes» [«المماحي»]

روايته الأولى، + الأكثر سينمائيةً – تقطيع

[جورج] برنانوس، «أَم كوين»

إي [ايفي] كومبتون– بورنيت،

في [فرجينيا] وولف «بين الفصول»

فيليب توينبي، «شاي مع مسز غودمان»

ديه فوريه، «Les Mendiants» [«المتسوّلون»]

روايته الأولى – وجهات نظر متعددة

[بارنز،] «غابة الليل»

ريفرزي، «Le Passage» [«الممر»]

بورروز،

[جون] دوس باسوس،

فيربانك، «نزوة»؛ «زهو»؛ و[«انحراف»] (ثلاثية)

كاتب ياباني [ياسوناري كاواباتا] (ملاحظة: حسّ بصري، طراوة الأحاسيس المتغيرة) – «بلاد الثلوج»، الخ.

ديكنز (قارِنْ، آيزنشتين)ـــ

هناك أناس فكروا بعين الكاميرا (وجهة نظر موحَّدة تزيح نفسها)

---

١٢٢ – حين يرد اسمٌ فقط بلا عنوان بعده فهذا يعني أن سوزان سونتاغ تقصد عدداً غير معروف من الأعمال للمؤلف المعني.

قبل الكاميرا

أنْ [ناثان] وست،

بليشمان،

«روائيون جدد»: كلود سيمون، «الفندق الفخم»

كلود اوليبه، «الإخراج»

(كلها مبنية على تنظيم ديكورشمال أفريقيا)

قراءة: كتاب كلـود– ادمون مانيي عـن الأدب الأميركي [«عصر الرواية الأميركية»] (١٩٤٨)

أحلام > خيال علمي

الاسم: والتر باترياركا

«المزدوج» تعني الذات بوصفها موضوعاً.

المظهر اللاإنساني للمواضيع.

هاجس:

التملّك

الغيرة

مدينة مسكونة بالأشباح ــ

ميادين واسعة – منظورات حجرية – حديقة عامة

كلاسيكية[١٢٣] مستورَدة – نهر، الجسور ــ

طلاب يعربدون خارج الكاتدرائية ــ

١٢٣ – Classicism : قواعد الأدب والفن عند الإغريق والرومان، وهي تشمل البساطة والتناسب والسيطرة على العواطف. [المورد].

بياضات سرير متألقة؛ مقاهي + حلوانيون

محلات مع كعكات الشوكولا + اللوز ـ

جميلات ناهدات الصدور في الأوبرا – مرمر ـ

أحذية تزلج فولاذية

جوهر الأشياء

إشارات جيدة هي «اعتباطية» > بارت في «ميثولوجيات»

سيئة كما الطبيعة

الإرادية في أن تكون، أن تفتح...

سـأروي لك بما تبقى لي من صوت أياً كان عن الأصوات التي هي الآن مسكونة. إنها تصرخ. كل جملة، كلّ نَفَس، هما مقطوعان.

هذا النسيج، هذا البرق من اللغة يعود لمن؟

خطاب < > شخص يتكلم

دائماً؟

قصة الملكة كريستينا...

قصص الهلوسة الجمعية...

حوار بين اورفيوس + يوريبيدس...

رواية بكاملها هي صوت الراوي يسأل:

مَنْ هو؟

أين هو؟

أين هو؟

الى مَنْ يتحدث هو؟

ماذا سيحدث بعد؟
يتحرّى في ٣) مسألة الخيال العلمي
في ٥) ثيمة الرؤيا النبوئية
دبليو [فتغنشتاين]:
((حدود لغتي هي حدود عالمي))
((تخيُّلُ لغة يعني تخيُّلُ نهج للحياة)).
[كتاب الكاتب النمساوي من القرن العشرين هيرمان بروك] «موت فرجيل»: الكرب الليلي الذي يُكرِه المبدع، على فراش موته، على تدمير عمله.
شخص له تجربة استثنائية، متعذّر قولها للآخرين
انظر، ويليام جيراردي، «نشور» (١٩٣٥) – روائي، جيراردي، يكتب كتاباً يدعى «نشور» – يتحدث مع صديق، بونزو
سيلفيا بلاث
شاعرة ـ
زوج، أب
طفلان ـ
انتحار ـ
تموز
مشاهدة أفلام (تموز) + = سينماتيك
(في باريس)
+ جوليان دوفيفييه، «زغب الجَزَر» (١٩٣٢) – هاري بور
+ ياوجيرو أوزو، «قصة ممثل متجول» [«قصة أعشاب طافية»] (١٩٣٤ – صامت!)
+ ميخائيل روم، «الفاشية كما هي»[١٢٤] (١٩٦٥– ٦٦)

١٢٤ – معروف أيضاً باسم «فاشية عادية».

فكتور فليمنـغ، «دكتور جيكل ومستر هايد» (١٩٤١) ـ [سبنسر] تريسي و[انغريد] برغمان

+ توني ريتشاردسون، «مادموزيل» (١٩٦٦)

كارلوفي – فاري

(فيلم تشيكي)

هيرمينيا تيرلوفا، «الرجل الثلجي» (قصير)

يان شميدت + بافل جوراسيك، «جوزيف كيليان» (قصير)

ايفان باسر، «نور داخلي» (١٩٦٥)

جوليان ميهو، («محنة بيضاء») (١٩٦٥) – فيلم روائي روماني

[روبين] غاميز، «الصيغة السرية» (وسط) – مكسيكي (١٩٦٥)

زبينيك برينيش، «الفارس الخامس هو خطَر» (١٩٦٥)

ميلوشـس فورمـان، «بيـتر وبافـلا» (Černy Petr) [حرفيـا] «بيتر الأسود»)

غودار، «مذكر، مؤنث» (١٩٦٦)

ايفالد شورم، «شجاعة كلّ يوم»

[جان غودبو،] «يول ٨٧١»

جيرزي كاواليروفتش، «فاراون» (١٩٦٦)

كارل كاشينا، «عربة إلى فيينا»

[فيرنر هيرتزوغ،] «فاتا مورغانا»

جان– بول رابينو، «حياة قصر»

[جاروميل جيريش،] «الصرخة الأولى»

[جان– غابريال البيكوكو،] «الطوّاف»

فيرا كينيلوفا، «طريقة أخرى للحياة»

كارل كاشينا، «تحيا الجمهورية»

[فاكلاف هورليسك،] «من يريد قتل جَيْسي؟»
الآن رينييه، «الحرب انتهت».

٥/ ٧/ ١٩٦٦

مواد:

«المنظمة»[١٢٥]

مسوّدة قديمة

أسطورة لاورا ريدينغ

فكــرات خيال علمي انظر، التخاطــر في [رواية الكاتب البريطاني ويليام اولاف] «ستابلدون»

مؤامرة

هلوسة جمعية

فنان – جنون – تجربة انهيار

تي [توماس] فولك

«سيلفيا بلاث»

فكرات فوكو حول غير القابل للتواصل

أشكال شمعية؛ تطعيم الجلد

المظهر اللاإنساني للمواضيع

هاجس ايروتيكي

حوار بين اورفيوس + يوريبيدس

---

١٢٥ – انظرْ يومياتها ليوم ٩/ ٩/ ١٩٦٥.

بورنوغرافيا

«خيال»

تجربة نشوة

طنجــة

امرأة راوية

آرت نوفو – شَعَر متموج، جسد أفعواني

[غيّــوم] ابولينير أزال كلّ النقاط والفواصــل من مجموعته الشعرية الأولى.

دزيغا فيتوف (حوالي ١٩٢٢) دعا أفلامه بـ «Cinéma–Vérité» [«سينمــا– حقيقــة»] – ثــم «Cinéma–Oeil» [«سينمــا– عين»] (جرائد سينمائية سابقة عصرها؟)

المنظر الطبيعي للكلمات (جويس، شتاين) يطمس عناصر «القصة» – فروقات تقليدية، هي ليست لغوية، للشخصية، للحدث، للموقف.

العلاقة بين فكرات فالـيري (يجب أن يكون العمل الفني ضرورياً أو لا يكون شيئاً) وفكرات ديشامب. «قدح كبير» هو ((العمل الفني الأكـثر تعقيداً، تقنياً + فكرياً، في عصرنا... تعقيده المربك في الإشارة + التلميـح... تشعباته الموجزة داخــل الرياضيات، الأدب، + قوانين الصدفـة... ديشامــب يبدأ بوعي فكري مرفـوع إلى مبدأ مبدع بحدِّ ذاته)).

طريقة للاستمرار مع «المنظمة» ــ

ثمــة ســؤال يتعلق بكيفيــة تواصــل الأعضاء مــع بعضهــم البعض. بالرسائل؟ (نظام بريد سرّي؟) بالتخاطر؟

يعلم أن رئيس المنظمة يستلم رسائل من المستقبل.

يروي الرئيس أسطورة عن اكتشاف «المنظمة».

كبش فداء منتظر (جزء من الأسطورة).

ينتهي بأن يصبح الراوي.

١٩٦٦/٧/٦

رواية في شكل:

رسائل؛ رسالة واحدة

يوميات

قصيدة وتعليق

انسيكلوبيديا

اعتراف

كتيب وجيز

مجموعة من «وثائق»

«المنظمة» هي رواية أم رواية قصيرة؟

ملاحظة: لا شيء حول صنع عمل من أعمال الفن في هذا. وفّري كلّ تلك المادة...

مِحنة، استشهاد

لغة غريبة وسائدة

ما هي «نحن»؟ أنواع مختلفة من «نحن» ـــ

الشخصيات في «المنظمة»:

الرواي

الرئيس

صديق، والتر

حافظ الأرشيف

كومبيوتر ناطق

والدة الراوي

مغنّي، لوللي بوب

في أرجاء الكتاب، ثمة حرب تجري. القراءة في الصحف عن قصف بالقنابل ــ ألم متواصل خفيف...

((يوجد عالم آخر، لكنه في هذا العالم)). (شعار [ييتس] يتصدّر كتاب باتريك وايت، «المَنْدالة الصلبة»)

في النهاية، يتم اغتيال الراوي. لكن بعدئذ، من يروي القصة؟

عصابات من راكبي الأمواج: يطوفون في الطريق السريع بدراجاتهم النارية.

جسمانية الناس، مسلّم بها بكونها لحماً (ينتن، يدعو إلى الحكّ) في أفلام أوزو. الثقافة اليابانية بأسرها؟ يهرش الناس جلودهم باستمرار، حتى في لحظات الندم، الأسى، الحب في «قصة ممثل متجوّل» (١٩٣٤).

مشهد الحب الطويل بين بول و«السيدة» (ملكة البلقان) الذي يحتل معظم فيلم ايلينور غلين «ثلاثة أسابيع» هو آرت نوفو ــ ملاحظة: استخدام ايرُوتيكي للشَعر الطويل، الأزهار، جسد امرأة ملتف مثل أفعى؛ الايروتيكية بوصفها وهناً، خداراً، فقدان وعي.

اشتريت اليوم دودن الانكليزي[126]. كنز! ريمون روسيل[127] فوري (قوائـم..). عالم فوري ـــ ... كله هناك، العالم «كله»، جَرْد.

٨/ ٧/ ١٩٦٦ كارلوفي- فاري

القنـــال بمياهه المندفعة – الفنادق الصفــر الضخمة – التمثال النصفي لكارل ماركس في الساحة الصغيرة قرب الينبوع – الملابس التي تعوزها الأناقــة – غياب السيــارات (الشوارع هي عمليــاً متنزهات للمشاة؛ لا أحد يلاحظ الأرصفة) – كياسة + مودّة الناس – انعدام الكفاءة – رائحة البــول + الاسفلت الساخن. هي ليست ســوى أوروبا العتيقة المضحكة ثانيةً.

أفلام تشيكية:

«إضاءة دافئة» (ايفان باسر)

«تحيا الجمهورية» (كارل كاشينا)

«لآلئ في الأعماق» (شورم، شيتيلوفا)

«شجاعة كلّ يوم» (ايفالد شورم)

«اباسيوناتا» (جيري فايز) [كذا]

«شقراء عاشقة» (ميلوش فورمان)

«المتهم» ([يان] كادار، [المار] كلوس)

---

١٢٦ – موسوعة مصوّرة («A Pictorial Dictionary»)، من صنع ألماني.

١٢٧ – ريمون روسيل (١٨٧٧ – ١٩٣٣)، شاعر، روائي، كاتب مسرحي، وموسيقي فرنسي. مارس عبْر رواياته وأشعاره تأثيراً كبيراً على مجموعات معينة داخل الأدب الفرنسي للقرن العشرين، منهم السرياليين وجماعة ورشة الأدب المحتمل وأصحاب الرواية الجديدة.

«الفارس الخامس هو خطَر»

«السقف» (شيتيلوفا)

«جوزيف كيليان» (قصير)[١٢٨]

«اليد» (قصير) (جيري ترنكا)

«بيتر وبافلا» (ميلوش فورمان)

الجيـل الجديد من المخرجـين [التشيك]: باسر، فورمـان، شيتيلوفا، شورم

الجيل الأقدم: جيري فايز، كارل زيمان، كادار & كلوس

١٩٦٦/ ٧/ ١٧

مناهج السرد :

انتركات[١٢٩] لقصتين مستقلتين - شيتيلوفا، فيلم "شيء مختلف"

الحركة بعيدا عن...

١٩٦٦/ ٧/ ٢٣ براغ

كي تصبح شهيراً من أجل أن تصل إلى الناس، لا تكن وحيداً.

أنا «قريبة» جداً في الإحساس إلى ديفيد لحدّ أنني أتماهى معه. عندما

١٢٨ . المخرجون: يان شميدت وبافل يوراشيك، انظرْ أيضاً قائمة الأفلام التشيكية لتموز ١٩٦٦.

١٢٩- . Intercut : مصطلح سينمائي يعني تناوب مشاهد أو لقطات مع مشاهد أو لقطات مغايرة لصنع مشهد واحد مركب في الفيلم. يمكن أن يترجم إلى «تداخل».

قضيت جـزءاً كبيراً من الوقت معـه، فقدت الإحساس بعمري، قَبِلت حدود عالمه (لا جنس، لا حياء، الخ).

أنـا أبتسم كثيراً. كم عدد الأعوام التي كنت أقول فيها ذلك؟ خمسة عشر على الأقل. هما الأم وجوديث اللتان في داخلي ــ

ينبغي التعلّم كيف أكون وحيدة – وما اكتشفته هو أنني عندما أكون مع ديفيد أنا لست وحيدة (برغم وحدتي الشديدة). إنه عالم بكامله قائم بذاته، أكيّف نفسي عليه. مع ديفيد، أغدو شخصاً أكثر اختلافاً عني وأنا وحيدة.

مـا أعجبنـي في أن أكون مع باربارا [لورانس، صديقة أس أس] هو أننـي أحسّ بنفسي راشدة أكثر مما أحسّ مع أغلب الناس. (رفقة اليوت، بول [ثك]، على سبيل المثال، تجعلني صبيانية).

حـين أكون وحيدة – بعد فترة – أبدأ بالنظر إلى الناس. لا أفعل ذلك مـع ديفيد (هـو يمنعني؟ يلهينـي؟) لا أفعل ذلك مع اليـوت (اهتماماته، وسماتها المميزة، تربكني + تلهيني).

في هـذه الدقائق، أنا أكتب في بهـو [فندق] امباسادور – على مائدة بغطـاء من قماش أبيض، قـرب الأبواب المفتوحة في صباح رائق من يوم السبـت، وكنت انتهيت لتوي من وجبة إفطـار كبيرة (بيضتان مقليتان، قطعة من لحـم خنزير براغ، قرص رغيف مع عسل، قهوة) و«وحيدة»، «وحيدة» (ديفيد فوق في غرفتنا، ما زال نائماً) – أرقب الناس الآخرين في البهو، علـى الشرفة، مارّين في الشارع – كانت هي المرة الأولى التي راودني فيها بعض الإحساس بالسعادة.

أنـا وحيـدة –أحكّ جلـدي – الرواية عاجزة عـن التقدم – وهكذا دواليك. مع هذا، للمرة الأولى، برغم كلّ الكرب + «المشاكل الواقعية» أنا «هنا». أشعر بنفسي هادئة، كاملة، راشدة.

٢٨/ ٧/ ١٩٦٦ باريس

أمريكا تأسست على إبادة بشرية

(< تفـرّد العبوديـة الامريكية، العبودية الوحيـدة التي بلا حدود) > الإبادة البشرية في فيتنام.

لا شـيء غـير تطبيق الفكرة الأميركيـة عن بناء الأمة علـى «العالم»، بالقضاء على وحشية السكان الأصليين، الناس السود.

«سلطـة» أي فيلـم وثائقي هـي اتصاله بالواقع، صـورة عن الواقع. المسرح هـو ممثلون، تمثيل أكثر مما هو تقديم. ماذا يمكن أن يعرض المسرح مقارنـةً بأصالة الفوتوغراف؟ المجهود الصـادق، الأصيل للممثل. سنّ قوانـين أكثر مما هو تمثيل. مسرح مبني علـى استشهاد الممثل («السجن» [للمسرح الحيّ]، [جيرزي] غروتوفسكي[١٣٠]، الخ).

[في الهامشـ:] هـو هذا الـذي تشترك بـه مسرحيـة «السجن» مع مسرحية «مارا– ساد» [انتاج بيتر بروك].

فيتنام هـي أول حرب تلفزيونيـة. أحداث متواصلـة تعيشها هناك. لا يستطيـع الأميركيون أن يقولوا، كما استطـاع الألمان – لكننا لم نكن نعرف. كما لو أن قناة السي بي أس [كانت] في معسكر داشاو. ندوة في ألمانيا ١٩٤٣، واحد من أربعة يرون أن داشاوا هي خطأ.

مسرح القسـوة، أحداث، آرتو، الخ، مبنيون على فكرة أن الصدمة،

١٣٠- جيرزي غروتوفسكي (١٩٣٣ – ١٩٩٩)، مخرج مسرحي بولندي، مؤسس «مسرح المختبر»، الذي يُعتبَر أهم تجربة مسرحية في عصرنا. لم يحدث أن استطاع مسرحي منذ ستانسلافسكي أن يبحث بعمق وبنظرة شاملة في طبيعة فن التمثيل كما فعل غروتوفسكي. شرح نظريته في مقال هام أسماه «نحو مسرح فقير».

العنف (في المسرح، في الفن) هي مؤثرة. إنها تبدّل حساسية المرء، توقظه من سباته.

حـرب فيتنام ــ إنتاج تلفزيوني ضخم داخل دائرة مغلقة – تبدو أنها تثبت العكس. إذ تتعدد الصور، تتناقص القدرة على رد الفعل.

التلفزيـون، العامل الأكـثر توحشاً في العا لم الحسّـي الحديث. (يغيّر التلفزيون إيقاع الحياة بكامله، العلاقات الشخصية، البنية الاجتماعية – الأخلاق – كلّ هذه في سبيلها أن تصبح ظاهرية. تدفع المرء إلى التفكير: ما كُنْه الصورة؟)

المتاهـة «العقوبيـة» – كافـكا؛ [هوغو فـون هوفمنستـال،] «لورد شاندوس»[١٣١]؛ جويس

المتاهة «التمهيدية» – بورخس؛ روب– غرييه، هوفمنستال – [اسم غير قابل للقراءة]

المتاهة «المعمارية» – روسيل

وضوح ودقة بَكِت

Comédie

امرأتان ورجل (الذي يصاب بالفواق)

اكتشافات عن ذاتي هذا الصيف (بيرة صغيرة!)

أرتـدي بنطلوناً، كي أخفـي، بشكل رئيسي، ساقـيّ البدينتين ــ الأسباب الأخرى ثانوية.

أؤمن بأني واقعيـة، فعّالة، ودّية؛ نشاطاتي احتيالية (جو [شايكين] يقول بأن هذا هو العكس معي).

١٣١ – العنوان الأصلي الكامل: «خطاب اللورد شاندوس إلى فراسيس بيكون» (١٩٠٢).

هاجس في شخص، عظيم جداً لحدّ أنه يمكن أن يسبّب الكُفْر الذي شعرت به قبل عامين في باريس. بمشاهدتي الرجل الشاب ضاحكاً على «La Grande Muraille»[١٣٢].

التمثيل (مسرح) مقابل النجومية (سينما). تخصصت السينما (وإن بشكل غير حصري) في الممثلين الذين تكمن جاذبيتهم في «استمرارية» الشخصية، الأسلوب، الهيئة، من دور إلى آخر. غاربو، [دوغلاس] فيربانكس، بوغارت، فريتز راسْب [نجم السينما الألماني الذي مثّل في فيلم فريتز لانغ «متروبوليس»]. غاربو هي غاربو، هي تجسّد شخصيتها على نحو ثانوي فقط. الشخصيات، الأدوار هي ذرائع تحجب وتكشف النجم معاً. تفاخَرَ المسرح بغياب الممثل. ممثلون أمثال اوليفييه أو غينيس، أو آيرين وورث، أو روبرت ستيفنس – كانوا يتغيرون تقريباً بالكامل من دور إلى دور. التمثيل بوصفه انتحال شخصية، الممثل بوصفه حرباء.

[في الزاوية العليا اليمنى من الصفحة، فوق هذه الفقرة، الكلمة الفرنسية «souches» («جذول الشجر، جِذْل [كرمة]، أصول») وكلمة «envoûtement» («افتتان»)]

جو، ديفيد، [كاتبة السيناريو الأميركية] مارلين [غولدن] كلهم متفقون بحماس على أنني نزّاعة إلى انتقاد الناس – إلى معايير أعلى – أكثر من أي شخص يعرفوه. يقول جو: إنني أحرص على أن أكون مغيظة ـــ

ردّ فعل... على قول [مصممة الملابس] ويللا كيم ((إنهم يحسنّون أنفسهم)). لاحِظوا!

١٣٢– «السور العظيم» (بالفرنسية في الأصل)، إشارة إلى سور الصين العظيم.

فيلـم [المخرج التعبيري الألماني بول] ليني «الرجل الذي يضحك» (١٩٢٨) [فيلم صامت مقتبس عن رواية فكتور هيجو بالاسم نفسه]

كونراد فيدت [بدور] «غوينبلَين»

ماري فيلبان [بدور] «ديا»

لمـاذا تضحك؟ أنا لا أضحك. لا أستطيع التحكم في هذا. وجهي هو هكذا دائماً.

نابوكوف يتحدث عن القرّاء الصغار. ((لا بدّ أن يوجد قرّاء صغار لأن هناك كتّاباً صغار)).

شراء معجم بحجم فيل—

رحلـة ما، بالنسبة لكاتب، قد لا «تعني» شيئاً. هي نوع من أنواع القصّ. اختيار رحلة في« Dans le Labyrinthe»[١٣٣]تقعِ ضمن هذا النوع، يقـول آر- جي: ليس مثل كافكا! ((الشكل جعَلَ من السهل علـيّ تحرير نفسي مـن التسويغات الفلسفية التـي أدّت غرض خيوط إرشاد عبْر رواياتي السابقة)).

قبل ٤٠ سنة كتب أورتيغا واي غاسيت مقالاً عن موت الرواية

إضافـة إلى تـي أس اليـوت (١٩٢٣) [مقال اليـوت «اوليسيس، المنهج والأسطورة» الذي نُشِر في مجلة ذي ديال في خريف تلك السنة]

المنظمة، العصبة:

لمعارضة الحرب

للسعي إلى فضيلة، حكمة

رجل يسعى إلى الاعتزال-

١٣٣ - «داخل المتاهة» (بالفرنسية في الأصل).

في الواقع / (نظام بريد سري)

بالامس فقط عندما أتى جو أدركت مدى يأسي في هذين الشهرين

الأخيريـن. بدأ قلبي يخفق بقوة -بمجـرد جلوسي أمامه في [المقهى الباريسي] دو ماغو نشرب القهوة. كنت أتحدث على نحو هستيري عن لا شيء! (مسرح بيـتر بروك، نيويورك). وللمـرة الأولى فكّرت: لكنّي «أستطيـع» العودة إلى نيويـورك – متخلّية عن العقد. لمـاذا لم يخطر لي ذلك أبداً حتى هذا الشهر؟ كنت مشلولة ــ

مغناطيسية السينما تتلهف بيأس إلى شقراء مغوية.

بيتر بـروك يصف فيلمـاً صُنع أثنـاء تدريبات مخيـم غرين بيريت في لويزيانـا – «حدث» يخرجوه هنـاك: جنود مقسمـون إلى مجموعتين، واحـدة مـن أسرى أميركيـين + أخرى مـن سجانين فيتكونـغ. يضرب الفيتكونغ الأميركيين (... منتظراً مع قنينة كجب).

٤ /٨/ ١٩٦٦ لندن

[كانـت أس أس في لنـدن أساساً من أجل ورشة عمل تعاونية يعمل فيها بيتر بروك مع بضعة ممثلين – من بينهم غليندا جاكسون – من مسرح شكسبير الملكـي، والمخرج المسرحي التجريبي البولوني جيرزي غروتوفسكي وعدد من ممثلي مسرح المختبر].

((تعـالي الساعـة الثانية عشـرة والنصـف ظهـراً،)) ((الساعـة الثالثة والنصف،)) الخ.

ميتوبات[١٣٤] البارثينون تكشف عن الفرق الكبير بين الجسد «المطواع»

١٣٤ – الميتوب: النسخة الفاصلة بين واجهتين في افريز أو طُنُف مشيّد وفق فن العمارة الدُّوريّ (وتكون عادة مزدانة بصور منحوتة). [المورد].

والجسـد «الطقوسـي». الجسـد الطبيعـي (الحقيقـي) متميزاً عـن الجسد الاجتماعي ــ

في التماثيل المصرية، يمكنك حتـى الكتابة على الجسد (بشكل أكثر دقّة علـى الزي الصلـب) معطياً رتبة الشخص أو المصلـي. لا يمكن تخيّل ذلك على التماثيل الإغريقية.

في ميتوبـات البارثينون، أجساد الرجـال وأجساد الحيوانات (الخيول) هـي الشيء نفسه. العضـلات، العظام، الأوردة، اللحـم. التركيب نفسه، درجة التمفصل نفسها، القوة الحسّية نفسها.

٥/ ٨/ ١٩٦٦ لندن

عادتـي في مقايضة «المعلومات» بالدفء الإنساني. مثل وضع شلنغ في عدّاد موقف السيارات؛ يدوم خمس دقائق، ثم عليك وضع شلنغ آخر فيه.

مـن هنا، أمنيتي القديمة بـأن أكون خرسـاء – لأني أعرف لأي شيء أغلب كلامي، فأكون مذَلّة بذلك.

أعـاني من غثيـان مزمن – «بعـد» أن أكون مع الناس. الوعي (بعد الوعي) إلى أي حدّ أنا مبرمجة، إلى أي حدّ مرائية، إلى أي حدّ مرعوبة.

يقول جو: إنني أنظر إلى الناس لأكتشف حدودهم كما لو أن ما كان بيتاً هو سقف فقط. دائماً صغير جداً. بشخص واحد فحسب (..). هل عيّنت حدوداً دون أن أعترض عليها؛ هل رأيت أنه برغم أن السقف كان صغيراً، كان البيت رحباً ــ؟

المشكلة مع وسواسي، من بين أشياء أخرى، هو أنه يمنعني من رؤية ما هو خير في الناس الآخرين. إمكانياتهم.

يوحي عمـل غروتوفسكي بأن كلّ فرد له صورتـه الذهنية الحيوانية الفاسـدة وصورتـه الانكفائيـة، الطيبـة، الطفولية. لبعض الناس، كلتا الصورتين «بشعة»، كاريكاتورية، ساخرة من الذات، ثوران من جنون. للبعض الآخـر – نتذكّر هنـا [ريزارد] سيسـلاك [الممثـل الرئيسي مع غروتوفسكي] – كلتاهما جميلة: تطهيرات، تحسينات على «الأسلوب الإنساني»

جِي: أي شيء سهل (ممكن) هو غير «ضروري»

تأملان بدئيان بوذيان: (١) عن التنفّس؛ (٢) عن الحنو، الطيبة.

رقم ٢ هي نتيجة:

أنـا أفكّر بنفسي. أتمنى لو أكـون كلاًّ، هارمونياً، ناضجاً، سعيداً، في سكينة...

أفكّر بصديق، أحد ما أحبه. أتمنى له أو لها أن يكون...

أفكّر بأحد ما ليس لي معه رباطِ جدي أو سيّئ، أتمنى...

أفكّر بعدو...

أفكّر بأسرتي...

... بجماعتي الخ.

... بكلّ الكائنات الواعية.

[آجيهاناندا] بهاراتي، «البوذية التانترية[١٣٥]».

١٣٥– متعلّق بالتانترا، وهو أحد النصوص المقدّسة لدى الهندوس أو البوذيين أو اليانيين، يُعنى بأمور روحية أو سحرية.

٦/ ٨/ ١٩٦٦ لندن

كان غروتوفسكـي أجرى تطبيقاً عملياً ونظرياً أيضاً عن التفوّق على الـذات (روحياً، جسدياً) مستخدماً الكثير مـن الفكرات التي عرضتُها في «المحسن». لكن بينما أنا أقصيتها، من خلال السخرية – عاجزة عن حـلّ التناقض بين اعتقادي بأن هذه الفكـرات كانت مجنونة + اعتقادي بأنهـا كانت سليمة – يكون جِي جدياً بكلّ معنى الكلمة. إنه «يعني» ما قلته أنا.

لأنه لا يشعر بهذه التناقضات لأنها، بالنسبة لهُ، ليست مجرد فكرات

–

إنه يضعها حيّز التطبيق –

بيتر بروك :

متوتـر جداً، ذو طبقة صوت عاليـة، عينان بزرقة فاتحة – أصلع – يرتـدي كنزات سود عالية الرقبة – مصافحة حسّية دافئة – وجه لحيم مكتنز.

درَسَ مع جين هيب (سيدة [مجلة] اللتِـل ريفيو الشهيرة في سنوات العشرينـات) التـي عاشـت في نهايـة حياتهـا في هامبستيـد)؛ تلميذة لغوردجييف؛ لقاءاتها ظهيرة كلّ يوم أحد

قاطِف العقل(١٣٦)

عـن جيريمي بـروك، ((أوه، أتعتقد ذلك؟ كنت أظـن أنه كان فاشلاً مثيراً للاهتمام)).

زوجتـه ناتاشا. متزوجان منذ ١٣ عاماً. كانـت مصابة بالسل لفترة

١٣٦– Brain-picker: قاطف العقول، وهو الذي يحاول الحصول على معلومات أو فكرات من خلال توجيه الأسئلة إلى شخص آخر.

مـن الزمن، لهذا بـدآ الآن فقط بإنجاب الأطفال. لهمـا ابنة واحدة، في عمر الثالثة (؟). الزوجة على وشك وضْع طفل آخر خلال سبعة أسابيع.

كلا الوالـدان كان طبيباً – جـاءا إلى انكلترا، وجَـبَ أن يدرسا ثانية (إذلال،الخ) + يجريان الامتحانات. جاءا من روسيا.

ذهَبَ إلى كامبريدج – مارس هناك الاخراج لفترة

الأم اكتشفت وصفة مسهّل للأمعاء: اكسلاكس بروك

أخرَجَ «سالومـي» دالي (أوبرا[١٣٧])، «إيرما لادوس» ، «الملك لير»، «الحواجـز» [١٣٨]، «المندوب»[١٣٩] (في باريـس)، الفيزيائيون»[١٤٠] (في لنـدن + باريس)، على اللانـت– فونتـان[١٤١] «الزائـر»[١٤٢]، «مارا– ساد»[١٤٣]

طريقته في الايماء، بالصوت المغوي الخافت

يقـول [الكاتـب المسرحي البريطاني] بـي [بيتر] شافر، بـروك أناس «يوُركسون»:[١٤٤]

١٣٧– تعاون بين الرسّام سلفادور دالي وبيتر بروك لإخراج أوبر ريتشارد شتراوس «سالومي».

١٣٨– «Les Paravents» (١٩٦١)، مسرحية لجان جينيه.

١٣٩– «Der stellvertreter»)، مسرحية من عام ١٩٣٦ لرولف هوكوت.

١٤٠– «Die Physikers»)، مسرحية من عام ١٩٦٢ لفريدريش دورينمات.

١٤١– . مسرح لانت– فونتان، في نيويورك.

١٤٢– («Der Besuch der alten Dame» ١٩٦٥)، مسرحية تراجيكوميدي لفريدريش دورينمات.

١٤٣– مسرحية من عام ١٩٦٢ – ١٩٦٥ لبيتر وايز.

١٤٤– يؤركس: يؤلف الألحان الموسيقية للأوركسترا ويوزعها؛ يُخرِج أوركسترياً؛ ينسّق أو يزاوج بحيث يحقق أقصى ما يمكن من التأثير. [المورد].

يمكنه أن يجلس بهدوء شديد

في مجموعة: يدير الضـوء الكشّاف؛ حان دورك – يتلهف الناس إلى الأداء أمامه.

غروتوفسكي:

نحو الخامسة والثلاثين من العمر

يشبـه كاليغـاري[١٤٥] أو الساحر في [الرواية القصـيرة توماس مان] «ماريو + الساحر»

لم يكن ناقداً أبداً

درَسَ اليوغا في الهند لفترة من الزمن

في رفقته، لا أحد يتحدث (أو تتحدث) عن مشاكله الشخصية

موسوس بالديانة (كراهيـة الكنيسة الكاثوليكيـة الرومانية)؛ ثيمته الكبرى: الجنس + الدين

البواعـث المتواترة: الصَّلْب + الجلد بالسوط (تنيسي ويليامز إلى حدٍّ ما، كما يقول بروك)

مسرحية [بدرو] كالديرون [«الأمير كونستانت»]:

سيسـلاك بـدور الأمير عـارٍ تقريباً على المنـبر، بقية الممثلـين بلباس قروسطي بدائي، يتحركون حوله

طاقة خيالية متدفقة خلال الرفقة، دونما انقطاع

يسوطون سيسلاك بعنف بالمناشف ــ

١٤٥– الشخصية الرئيسية في الفيلم الألماني «عيادة الدكتور كاليغاري»، أول فيلم رعب صامت سنة ١٩٢٠، ينتمي إلى المدرسة التعبيرية، من إخراج روبرت فينه. وكاليغاري هو المنوِّم المغناطيسي الشرير.

يقول جِي إنهم ناقشوا + قرأوا المسرحية من البداية إلى النهاية لأشهر مستخدمين طير لكل جزء[١٤٦]

أن تصبح صامتاً، أن تكون جسد امرئ

ينبغـي أن تكون الكتابة شيئاً سرّيـاً، رذيلة الكلمات تصبح فضالة +: مكثّفة أكثر

انظرْ، ستابلدون – الكلمات شكل فني فقط

غروتوفسكي + ممثل (سيسلاك: «المعلم»)

(جِي) Mr. Mind[١٤٧]:

بدين (ريّان)

بزة سوداء، قميص أبيض، ربطة عنق سوداء رفيعة

شاب (٣٤؟)

نظارة سوداء

حركات مقطوعة

وجه أملس، محمّر قليلاً

شعر أشقر داكن، خصلة شعر مرفوعة فوق الجبين

يدخّن

١٤٦– كان غروتوفسكي في تمارينه مع الممثلين يدفعهم إلى « تقمّص حالة الطير في التحليق والهبوط، للتخلص من وزنهم المادي ورمي قناعهم الاجتماعي، والإحساس بالحرية كما الطير كي يملكوا القدرة على الارتجال». [من كتاب «التمثيل مع غروتوفسكي» لزبيغنيو سينكوتيس].

١٤٧– تعني في الإنكليزية حرفياً: «السيد عقل» والمقصود هنا غروتوفسكي.

(سي) Mr. Body[١٤٨]:

بنطلون قصير أسود

كنزة فضفاضة حمراء داكنة

نحيل

لاهث

عظما وجنتين عاليان

ساقان رفيعان

خُفّان

ابتسامة، لطافة

٢٩ سنة عمراً

وجه بخطوط عميقة

شعر أشقر فاتح

يمسح على صدره، جبينه، إبطيه بمنديل أبيض

يدفن رأسه في صدره حين يسير

يصفق بيديه ليلفت الانتباه

يتحدث بإنكليزية معاقة

ماذا لو أن المعلّم كان غروتوفسكي ــ + جلب الرجل البدين بالنظارة السوداء ليتظاهر بأنه غروتوفسكي؟

١٤٨–تعني في الإنكليزية حرفياً: «السيد جسد» والمقصود هنا سيسلاك.

تذكّري [فيلم ويليام كاسل، ١٩٥٩] «الرنّان»!

(غروتوفسكي!)

ملاحظة: الأثر الدرامي في كلّ ما يقوله جِي لا بدّ أنه مكرر من قبل بروك. (بالنسبة لي، كما لو أني أشاهد فيلماً امريكياً بترجمة فرنسية. أنا مهتمة بالاثنين معاً + في وقت واحد). بحيث إن الممثلين يتعلمون من منهج جِي بصوت بروك، تراتيل، + ايماءات. سلطة بروك تبقى دون منازع.

٧/ ٨/ ١٩٦٦ لندن

رونالد برايدن في مقال في الأوبزرفر اليوم: ((تقنية التجاري... هي «قطع مفاجئ» من الأماني إلى الإنجاز. أضحت التقنية الجديدة لسينما البوب العالمية... ومع التسارع، على نحو أوتوماتيكي، تسلك نهجاً كوميدياً. أي شيء معجَّل إلى خطة سريعة، كما يحب شابلن أن يُظهِره، صار إلى حدٍّ ما سخيفاً. العلامة التجارية للقصص الهزلية المصوَّرة الجديدة هي إشباع فوري، سخيف.)).

الراهب البوذي منذ بضعة أيام ((«فاريا»)) =

كرامة

عُزْف

استقامة الجسد

الخطاب يصبح ما هو ضروري.

٨/ ٨/ ١٩٦٦ لندن

مآثر صغيرة – فَقْر مُدْقِع

بَكِت (من ٣ حوارات مع جورج ديتْوِي [١٤٩]):

((موضوع تام، يكتمل مع أجزاء مفقودة، بدلاً من موضوع جزئي. مسألة مستوى)).

[مؤشر تحتها بخطين لتأكيد الأهمية:] ((البحث عن المشكلة، بدلاً من التشبث بها. قلقه الذي يفتقر إلى خصم)).

((أن تكون فناناً يعني أن تفشل، كما لم يجرؤ أحد آخر على الفشل من قبل... الفشل هو عالمه)).

هولندا في مجاعة الشتاء للعامين ١٩٤٤ – ١٩٤٥ ـ

الرئيس لديه مجموعة هائلة من أسطوانات موسيقية ما قبل الكهرباء

بعض الأسرار المخزية في بداية حياته

لوللي بوب (موسيقى معدّلة من قبل بيغ بيت مفيستو)

عنوان: السجين

أكْلُ الفكرات

نوفاليس، «أفكار»:

[مؤشر تحتها بخطين لتأكيد الأهمية:] ((ثمة لحظات يمكن أن تبدو فيها حتى الألفباء وكتب المراجع شعرية)).

١٤٩– جورج ديتْوِي (١٨٩١ – ١٩٧٣)، منظّر في الفن وناقد فني فرنسي، ، مختص في ماتيس (زوج ابنته). ظهرت «ثلاثة حوارات مع جورج ديتْوي» في مجلة ترانسيشن فورتي– ناين العدد ٥ (كانون الأول ١٩٤٩)، شكلت هذه الحوارات جزءاً من مراسلات طويلة بين ساموئيل بَكِت وجورج ديتوي حول الفن.

أي شخصية هي بالكامل إرادة مكيَّفة

...

[مؤشر تحتها بخطين لتأكيد الأهمية:] ((الفلسفة هي في الحقيقة حنين إلى الوطن؛ نتمنى أن يكون كلّ مكان هو وطنها)).

((من أجل أن ندرك عمق الحقيقة بشكل ملائم، يجب أولاً أن نرتاب بها، ثم نحتج عليها)).

((القوة التي يرمي بها المرء نفسه في شخصية فردية غريبة – لا مجرد تقليدها – ما زالت مجهولة تماماً؛ إنها تنشأ من نفاذ بصيرة حادّ + محاكاة فكرية. الفنان الحقيقي يمكن أن يجعل نفسه أي شيء يشاء)).

في أمريكا، الديانة تعادل «السلوك». سبب توقف المرء عن الذهاب إلى الكنيسة أو الكنيس هو تحريمات أو واجبات طقوسية مفرطة، لا (كما في أوروبا) بسبب أزمة «إيمان» أو «اعتقاد». من هنا، تخلّى شخص من الميدْوَست عن الذهاب إلى الكنيسة عندما قَدِم إلى نيويورك سيتي في شبابه، ومن المحتمل جداً أن يبعث أطفاله إلى مدرسة يوم الأحد عندما يتزوج + ينتقل إلى لونغ آيلاند. كلّ ما عليه هو أن يعلم أن الكنيسة البروتستانتية في لونغ آيلاند لا تطلب منه أن لا يدخن + لا يشرب كما كان الحال في أيوا...

[بعد دزينة ونصف من الصفحات من نَسْخ مقاطع من كتاب صامويل بكت «بروست وثلاثة حوارات مع جورج ديتْوِي»، تكتب أس أس التالي:]

سأكون مطابقة لنفسي أكثر

١) لو كنت أقلّ فهماً لما يعنيه الآخرون

٢) لو كنت أقلّ استهلاكاً لما ينتجه الآخرون

٣) لــو كنت أبتسم أقلّ؛ أقصي صيــغ التفضيل العليا، الأفعال غير الضرورية + الصفات من خطابي

بسبــب (٢) أنا لســت حاضرة تماماً في تجارب كثــيرة خضتها: ــ مصفّحــة أكثر، يمكنني أن أستوعب أكــثر. منفتحة أكثر، سأكون متشرّبة بشيء أو شيئين – سأسلّم نفسي أكثر لمواجهته.

مع (١) اندفع باستمرار خارجة من نفسي – أنا لست مخلصة لمستوى إدراكي الحسّي الخاص بي.

أجعل مــن مشاعــري عاميّة بالحديــث عنها بدون تــردد للآخرين. كمــا في حديثي عن غروتوفسكي لجــو [شايكين] + بيتر بروك + سونيا [اورويل، أرملة جــورج اورويل وصديقة أس أس]. مع كلّ واحد منهم رأيــت كيف كان هــو أو هي يتفاعل مع غروتوفسكــي، + يكيّف نفسه لذاك!

اســم الراهب الانكليزي الآن هو فيريا، الــذي يعني طاقة. سومونيرا فيريا.

كيفية تحشيد الطاق:

جِي هو تقريباً دائماً خامل – لا يبدّد طاقته؟

أهــو سيّــئ أن يكــون علــى هــذا المنــوال – مفتاحــان كهربائيان، فتــح + غلـق. أذلــك الذي يجعلــه، عندمــا يكــون تعبيريــاً، شيطانياً؟ (دكتور جيكل + مستر هايد)

رطانة مسرح:

((أنت تمثّل بعيداً عن نفسك)) أو ((أنت تمثّل بعيدا عن الناس))

نقيضــ إخفاء المرء «ذاته» هو عدم إظهار «ذاته» (اللذان هما الشيء نفسه، مقلوباً) لكنه شيء ما وراء الإظهار أو الإخفاء (وقاحة أو حياء).

إخفاء وإظهار هما معاً موقف احترام «ذات» على نحو أساسي.

تخيَّلْ موقفاً يكــون فيه انتباه المرء بالكامل مقرَّراً بآخر (لا مجرد رؤية صــورة المــرء الخاصة بــه معكوسة في عينــيّ الآخر)، موقــف يكون فيه «الوعي» بالذات (برغم أنها بالكاد ذات) ملغياً.

أهذا هو الهدف ــ إلغاء «الوعي» بالذات؟

راجع، سارتر، الذي أنكر بالضبط أن ذلك هو ممكن.

هارفــارد [طيلــة سنــوات الستينيات، كانــت أس أس، التي تركت هارفــارد بعــد أن أدّت بشــكل كامــل الكورسات والامتحانــات لنيل الدكتوراه من دون كتابة أطروحتها، تلهو بفكرة كتابة أطروحة].

التفكــير بالسموّ على الذات في الفلسفــة الفرنسية الحديثة (بلانشو، باتاي، سارتر)

موضوع أطروحة أكثر دقّة:

الوعــي الذاتــي، الوعي بالــذات والسمــوّ على الــذات في الفلسفة الفرنسية المعاصرة

[هنري] بيرغسون، سارتر، باتاي، بلانشو، باشلار

دور التلاعب الذاتي

دور اللغة والصمت

دور الفن، الصور (البصر)

دور الديانة

دور العلاقات الايروتيكية الراسخة

دور الموضوعية، التجرّد

ارتدى جِي دائماً اللباس نفسه:

حذاء أسود ملمّع للغاية، جوربان سوداوان
يرتدي دائماً نظارة سوداء في الداخل
ســي [سيسلاك] عدة كنــزات مختلفة – واحدة زرقــاء فاتحة، واحدة حمراء داكنة؛عدد من البنطلونات فضفاضة، أحذية غير رسمية بنية
بي بروك: جمجمة طويلة، جبين عالٍ
هناك جلسنا في خَدَر من نكران ذات.

١٠ /٨/ ١٩٦٦ لندن

عناصر الـ «Org»(١٥٠)
هي دراسة عن
الصداقة
جنون الارتياب
الرجــل الذي هو الأشدّ إصابة بجنون الارتيــاب (آرون) هو الخائن. ندامته
هل ينبغي أن أقرّر ما إذا كانت «المنظمة» جيدة أم رديئة؟
دعيها مزيجاً من الاثنين. مثل اليهود ـــ
التأكيد علــى أن «المنظمة» منحت العا لم رجــالاً كثيرين من العباقرة، رغم أن هؤلاء كانوا غالباً ما ينكرون عضويتهم فيها ـ
شوفينية ناس «المنظمة» ـــ
رأي اعتباطي سائد بأن ناس المنظمة هم أذكى من الآخرين
في الوقــت الحاضر، تجدهم في المدن الكبيرة؛ لم يكن الأمر كذلك في الماضي ـــ

١٥٠– المقصود قصة سوزان سونتاغ «المنظمة («Organization»).

من يوميات بول غودمان «مكتئب» لعام ١٩٥٥

«(معرفة «حقيقة موضوعية»ــ هذا هو مثاليّ بكلّ معنى الكلمة وفي أغلب الأحوال هو ظاهرة الانسحاب من التواصل...)».

«(... أنا لا أستأهل الحقيقة لأنني لم أنجح مع «حقيقتي»...)».

مستقبل عمل، إن جرؤت على التفكير به. (التفكير بما هو أكثر من جعْل الغطس في «المنظمة» أقل إيلاماً):

كتاب مؤلف من روايتين، كلّ واحدة نحو ١٠٠ صفحة. كلّ منهما يركّز على نوع من حدث «مسرحي».

مارين[١٥١]

«استشهاد الفضيلة» (أو «التمرين»)

(جِي، سي، الخ).

عنوان: «مسرحان»

إذن: «المحسن» (رواية)

«في العصبة» (رواية)

«مسرحان (روايتان قصيرتان) > «الشاهد»، «التمرين»

«مِحنة توماس فولك» (رواية)[١٥٢].

١٩٦٦/٨/٢٣

قرأت هذا الصيف: [آرنولد بَنِت،]«حكاية الزوجات العجائز»؛ [توماس هاردي،] «عمدة كاستربريدج»؛ جيراردي، «نشور»؛ بلَيْس سندراس، «مورافاجين»؛ شيريدان لوفانو، «كارميلا»؛ [غِي]

١٥١– شخصية نسائية في قصة «المنظمة».

١٥٢– عدا رواية «المحسن»، لم تُنجز بقية الروايات أبداً.

موباسـان، «الهورلا»؛ [جـين أوستن،] «كبريـاء وتحامـل»؛ أتش أتش ايـورز، «L'apprenti Sorcier» [«التلميـذ الماهـر»]؛ جيرار جينيت، «أرقام»؛ [جورجو] دي شيريكو، «هبدوميروس»؛ [ديديرو،] «إبنة أخ رامو، المتدينة».

اليوم، شاهدت غودار صانعاً «شيئين أو ثلاثة أعرفها عنها» في الأتش أل أم [اللفظة الأوائلية الفرنسية لعبارة «مشروع إسكان عام»]

هربـرت [لوتمان]، الكاتب المأجور + المبتز، يسأل: ((عمّا يدور هذا الفيلم؟)) ج [جواب غودار]: ((لا أعرف)). س: ((هل يتحدث عن لا شـيء؟)) ج: ((لا)). س: ((ما هي الثيمـة الرئيسية للفيلم؟)) ج: ((هذا يجب أن تقوله أنت)).

١٩٦٦/٨/٢٦

أتجـوّل بالسيـزيَم [المنطقـة الإداريـة السادسة عشـرة في باريس] مع ديفيـد، اليـوت [شتاين]، [و] لـوي ناظرين إلى أبنيـة [هكتور] غيمار، [جول] لافيروت + [شارل] كلاين.

... أيضاً منزل بلزاك، وشقق سكنية صممها ماليه– ستيفنس، الخ.

...

رواية: حول جنون الارتيـاب + عملية «إزالة الغموض»: المرتعب، الاجتماعي، المجموعة، ما هو الرابط .

...

١٩٦٦/٩/٢

أنتيب > موناكو > روكبرون– كاب– مارتان (قصر /قلعة من القرن العاشر) لاتوربي (إكليل الألب) > أنتيب.

١٩٦٦/٩/١٠ فينيسيا

«civiltà»،«gentilezza»[١٥٣]الإيطالية...

الغيتو: أعلى مبنى في فينيسيا (٦، ٧، ٨ طابق) ــ خمس كنائس ــ لوحة ذكرى على جدار الكنيس الرئيسي، بنقشها النبيل عن ضحايا النازية

الكاتبان العظيمان الحيّان، بورخس وبَكِت

فاليري: في حالة الفائق الوصف، «تعجز الكلمات». يحاول الأدب بواسطة «الكلمات» أن يخلق «حالة عجز الكلمات». («لحظات» ص١٦٢[١٥٤])

لابوسييه، «Le mangeur de dossiers» [حرفياً، «آكل الملفات»] ــ الموظف الذي أنقذ جوزفين دو بوارنيه، من بين آخرين، من المقصلة. (معروض في «نابوليون» غانس).

---

١٥٣ – gentilezza = لُطْف، civiltà = حضارة، (بالإيطالية في الأصل).

١٥٤– «لحظات» هو فصل من كتاب فاليري «خليط»؛ أربع سنوات فيما بعد ظهرت «لحظات» بوصفها كتيباً استثنائياً، نادراً.

[غير مؤرخة، ١٩٦٦]

٨٠٠٠

٦٠٨٥

١٩١٥

بيعت ٦٠٨٥ نسخة من «ضد التفسير» بقيت ١٩١٥ نسخة من الطبعة الأولى

•

١٩٦٧

[في عدد من يوميات أس أس، ثمة فقرات كُتِبت على أوراق منفصلة مقحَمة في دفاتر اليوميات. أس أس نفسها كانت غالباً غير واضحة فيما يخصّ تصحيح تاريخ هذه الأوراق. الفقرة التالية مؤشَرة بخط يد أس أس: «ملاحظة قديمة – ١٩٦٧؟» على هذا الأساس أعدتُ نسخها هنا].

الفن هو الحالة العامة لـ«الماضي» في الحاضر. (قارنْ، العِمارة) أن يصبح «ماضياً» هو أن يصبح «فناً». (قارنْ، الصور الفوتوغرافية أيضاً).

أعمال الفن لها رثاء معين – الشَّجْوُ

تأريخيّتها؟

اضمحلالها؟

مظهرها المحجّب، الغامض البعيد، صعب المنال جزئياً (وإلى الأبد)؟

واقع أن لا أحد يمكنه (أمكنه) يوما أن يفعل «ذلك» ثانية؟

ربما، عندئذٍ، «تصبح» الأعمال فناً فحسب. هي «ليست» فناً.

وهي تصبح فناً عندما تكون جزءاً من الماضي.

(خلْق الماضي)

لهذا السبب، أي عمل من أعمال الفن هو تناقض.

نحـن نشبّه الحاضر بالماضي. (أو هل هو شيء آخر؟ بادرة، بحث، ذكرى ثقافية؟)

الشَّجْو في خلق الماضي

كثـير جـداً في الحياة حدّ أنه يمكن أن يكون ممتعـاً، حالما يتجاوز المرء غثيان النَّسْخ طبق الأصل

ديشامـب: الأشياء الجاهـزة الصنع هي ليست فناً بـل مسألة فلسفية حول السماح بـ«الصدَف»، حول عمل ما بوصفه « موضوعاً».

١١/ ٤/ ١٩٦٧

... يقول كوكتـو عن البدائيين إنهم يصنعـون أشياء جميلة لأنهم لم يـروا أبداً أشياءً غيرها. شبيه لما عملته وأنا طفلـة. بدات أفكّر باستخدام عقلـي، لأننـي لم أر أي أحداً يفعل ذلك. لم أكن أعتقـد أن أحداً كان له عقـل عدا الذيـن في البانتيـون (أغلبهم ميت، منسـي) – مدام كوري، شكسبـير، مان، الـخ. كلّ الآخرين كانوا مثل أمـي، روزي، جوديث. لـو كنت أعرف عن أولئـك في المنطقة الوسطـى – كلّ الناس الأذكياء، المفكريـن، الحسّاسـين ـ ربما ما تركت أبداً عقلـي يثابر + يثابر + يثابر. جزئيـاً، فعلـتُ هذا لأن لا أحـد كان يهتم بذلك علـى الإطلاق. العقل بحاجة إلى مساعدتي كي يبقى حيّاً.

١٨/ ٤/ ١٩٦٧

روزي: كأن عنـدك فيـل في صالـون بيتـك. منذ ولِـدت حتى سن الرابعة عشرة. والتفكير بـأني في عمر التاسعة عشرة، فعلت ذلك بديفيد! (تمامـاً مثل سوزان تي [توبيس]: ما هو جيـد لي هو جيد لأطفالي أيضاً. في الحق: ألا يجب أن يكون لأطفالي أفضل مما كان لي؟)

روزي تتحدث: مثل تيّار لا نهائي من حُمَم، مثل سّقْط. مدموغة على رأسي – تدنيس اللغة، المنطوقة والمكتوبة «nother»[155]، الخ.

ذلك ما كان يغضبني في آيرين لأنها غير قادرة على أن تتهجى.

٣/ ٨/ ١٩٦٧ فور دو فرانس [المارتينيك]

صُورُ جسد.

جسدٌ دفاعي، مفعمٌ بالعنف.

جسد محدَّد بصراعه الدائم بنجاح ضدّ قوة الجاذبية. الصراع ضدّ الرغبة بالغرق، بالانثناء، بالاستلقاء. مجبرّ على «إرادة» أن يكون منتصباً. (العمود الفقري، الرقبة، الخ).

معاملة الظهر (الذي لك) كما لو أنه ليس جزءاً من جسمك: سالي [سيرس]. مثل ظهر خزانة كتب (جدار خلفي).

٦/ ٨/ ١٩٦٧ فور دو فرانس

مستقبل الرواية (السرد النثري) لقول المزيد + المزيد من كلّ شيء (متجاوزة الحكائي، الخاص؟)

فن التوكيد بوصفه أداة «تحليل» (أكثر منه أداة تعبير، تصريح، الخ).

٩/ ٨/ ١٩٦٧

... إنه كلّ ذلك الذي كنت دائماً مصممة عليه – شريكة في الأكاذيب عن نفسي، موافِقة على تصغير للذات مريح (لصيانة سرّ أسراري). والبحث عن فريسة – أكون متوحشة في كلّ علاقاتي. فكّري

١٥٥– تقصد سونتاغ هنا كلمة «أم» («mother»)، كما تلفظها روزي.

بهذا! سآخـذ هذا من ميريل [صديقة الطفولة]، هذا من فيليب، هذا من هاريت، هـذا من آيرين، هذا من آنيت، هذا مـن جو، هذا من باربارا، الـخ. أجمع كنـزي، أعلم ما يعرفون، أو أطوّر شيئـاً من خلال تواصلي معهـم (موهبة معينة في نفسي هم الذيـن يلهموها) - ثم أرحل. أعرف أننـي لم آخذ أي شيء «منهم» (مـا زال لديهم الكثير بعد رحيلي)، لكن مـع هذا كنت أتغذى. عَرفتُ أنني أعرف الكثير - كان ينسجم مع نظام أكبر يصعب عليهم الوصول اليه.

[في الهامش:] كما في [رواية هنري جيمز] «الينبوع المقدّس»

أكنـت أرغب برفيـق؟ نعم. حاولت مع كلّ واحـد منهم بإخلاص، لكن عندئذٍ حين يئستُ لم أقل ماذا كنت أفعل؟

حاولـت بجهد أكبر مع آيرين. لكنني اكتشفت أن لا رجاء من ذلك: مـا فكّرت به بوصفه عجزها عن «النُبْل». بعدئذ أضحت العلاقة كذبة. كان تصغـير نفسي إلى مجرد أنا (سِجِـلّ حالة[١٥٦]) سيكولوجية لأحصل على ما كانت تعطيه. حالتي السابقة كانت بالكامل حقيقية - كم أحسّ بالارتيـاح والسعادة وأنا أعبّر عن هـذا - كنت حافظت على الكثير من الأكاذيـب على تلك الجبهة لزمن طويل. لكن لم تكن كلها مني. عرفت طـوال الوقت أنه كانت هناك أنا فائقة كانـت بقيت حيّة جنباً إلى جنب مع أنا طفولتي المعطوبة التي أضحت مستعبَدة لخدمة آيرين - وتلك الأنا لم تستطع فهمها، ضمّها، أو حبها.

كان علـيّ أن أصبح بلهاء (مع آيرين) كي أغـدو ذكية. كنت أريد حكمتهـا - لأستوعبهـا، لأجعلها ملكي - كجزءٍ مـن مجموع أكبر.

١٥٦- Case-history (سيرة، سجل حالة): مجموعة من الوقائع عن شخص أو تاريخه الشخصي أو بيئته في سجَلَ محفوظ لدى الطبيب أو العامل الاجتماعي للإفادة منها في تحليل حالته المرضية أو الشخصية، الخ.

لكني عرفت أنني بلغت هذه الحكمة فقط لأنني غبية، تابعة، متوسّلة، خاضعة. التي عرفت أنني كنتها جميعاً على أي حال – إذن، ماذا كان الضرر أو الكذبة؟ لكن الضرر كان موجوداً، بالطبع. والكذبة أيضاً. لأني لم أكن قوية تماماً على لعبتي الخاصة بي، انهرت تقريباً حين سحبت هي دعمها الاستبدادي. كنت أتصرّف دائماً بنية سيئة. (لكن هل كنت أستطيع غير ذلك؟ آه، لا أعتقد).

أشياء لسجل الحالة:

بالنسبة لإيفا [برلينر]، العالم هو أشياء «مأهولة بإفراط» + ناس إضافة إلى مضاعفاتهم الهَذَيانية (الشيء هو ربطة عنق وخرطوم مياه «معاً»). أشياء وناس (خاصة أجزاء من الجسد) مشحونون بإمكانية الانمساخ إلى مخلوقات شيطانية.

بعض النتائج:

المشية السريعة، الحذِرة – كما لو أنها دائماً تنظر خلفها – و /أو لا تستطيع وضع ثقلها بشكل كامل على الأرض

الرأس المائل – النظر إلى جانبيك («ماذا سأرى؟»)

إبهام أبدي – عدم رؤية كثير من الذي يمرّ أمام مجال رؤيتها. أن تكون «غير يقِظة» (حسب تعبير غِرْت [برلينر، زوج ايفا السابق، رسّام وفوتوغرافي]) أو فقط يقِظة على نحو متقطع أو غير نظامي.

حِصار القراءة – خوف من القراءة بوصفها تحفيزاً للخيال، خوفاً من ارتكاب «خطأ» في ما تقرؤه.

من هنا، أيضاً، البطء في القراءة – وجوب اللفظ داخلياً إذ تواكب الكلمات بعينيها، مراجعة «مضاعفة» للتأكد من أن ما قرأته هو موجود فعلاً على الصفحة.

[في الهامش:] مقاومة التشرّب بالمعلومات، بالمعرفة – لأن هذا كان يبدو «عاماً» – معرفة = معرفة شيء استثنائي، جزء(؟)

صعوبة أحياناً في متابعة فيلم – لأنها في الغالب تشيح بوجهها أو تغضّ بصرها تماماً (حين تهدد الصور بالانمساخ)

نظام معقد لسوء الظن بالناس: عدم الثقة أبداً بأن جوهرهم مستقرّ، حتى على نحو إدراكي. (ما ظنّته أنه كان يوري [ابنها] الذي ظهر في الباب قد يكون تنيناً؛ وجه جوان [صديقتها] قد يتحوّل إلى فم داعر، مُحرَّراً من الجسد).

خرافة جسدية. بسبب الشعور بعدم الانتماء إلى «الأشياء»، لأنها لا تتقبلها + تعاملها على نحو عَرَضي، بتفحّص، بحزم. (مرة أخرى، بسبب هالتها الهذيانية التي لا يدركها الوعي). خرافة جنسية على نحو محتوم، أيضاً.

موهبتها في الإدراك + الإحساس بمشاعر الناس الآخرين معرَّضة للخطر بواسطة:

١. القلق على واقعهم (عالم أنانوي[157] – هم جميعاً ممثلون في مسرحية كتبتها أنا)

٢. القلق على موثوقية الإدراكية الحسّية الخاصة بها (محتاجة إلى حركة تكميلية: لو كنت مكانها، ما ستكون عليه مشاعري هو..).

الشعور بالانقطاع كشخص. نفوسي المتنوّعة – امرأة، أم، معلمة، عاشقة، الخ. – كيف اجتمعن معاً؟ والقلق من لحظات التحوّل من «دور» إلى آخر. هل سأتدبّر ذلك خلال الخمس عشرة دقيقة التالية؟

١٥٧– من الأنانة (solipsism)، نظرية تقول بأن لا وجود لأي شيء غير الأنا. [المورد].

أكون قادرة على أن أخطو داخل، أسكن، ذلك الشخص، الذي يُفترَض أن أكونه؟ هذا يشبه انتقالاً مفاجئاً متوقفاً على المصادفة على نحو لامتناهٍ، ولا يهم عدد المرّات التي يُنجَز فيها بنجاح.

شكل عام إضافي من هذا: سوء الظنّ («له ما يبرّره» جزئياً) بمقدرتها على أن تأخذ على نفسها «التزاماً» لشخص آخر.

من كلّ هذا (هناك المزيد) يمكن للمرء أن يستدلّ:

إهانة موجعة لأناها، لاحترام ذاتها، حين كانت طفلة صغيرة. عدم ثقة أمها بنفسها، منافستها لابنة ذكية ــ.

«العقد» الذي أبرمته إيفا مع أمها – كانت هي الشخص المبدع الحسّاس، الدنيوي؛ بينما كان لإيفا مقدرات عقلية أكثر، ذكاء أكثر. لكن حينئذٍ لجمها والدها. أرادت أن تكون جيدة في المدرسة – كي تُرضي أمها بالقيام بالدور المعيّن لها على أكمل وجه – لكن أن لا تكون أيضاً جيدة – لأنها كرهت بحق أمها بسبب هذا التعريف المحدّد لها، فأرادت أن تخذلها.

لو شعر الطفل أن والديه يريدان خداعه، فإنه يصبح واعياً بعالم عدائي اضطهادي عليه أن «يدافع» عن نفسه ضده – عليه أيضاً أن يسترضي والديه – عليه أيضاً أن يتعامل مع غضبه وإحساسه بالعجز. أخيراً، لا يكون للطفل أناه الخاصة بل ما هو مصدَّق عليه من الوالدين؛ إن كانا لا يشعران بالحب تجاهك فلا بدّ أنهما يعتقدان أنك سيّئ، ولا بدّ أنك كذلك – فهما لا يمكن أن يخطئا. إذن تعتقد بأنك سيّئ لكنك مع ذلك تكرههما لأنهما لا يحبانك – ما ينشأ عنه إحساس بالإثم، لأنهما طيبان. لذا تبدأ بمعاقبة نفسك، ما يقلّص مشاعر الكره (بعض منها يتحوّل الآن ضد نفسك منحازاً إليهما) + جعلها ممكنة لتحبهما أكثر – حب شخصي.

في حالة إيفا، «العالم الآخر» الهَذَياني الذي يقتحم دائماً هذا العالم (في الخيالات، الهذيانات الخاطفة) هو:

تعبير رمزي، أيقوني، عن حكمها العدائي على الناس حولها (في الأصل الأبوان)

شكل من أشكال العقاب الذاتي – هي تُسكِنُ بالأشباح نفسها أو تدع نفسها مسكونة بالأشباح – بسبب هذه المشاعر السيئة

تصوّر رمزي عن الثأر من الآخرين، إن عرفوا مشاعرها الحقيقية

لابدّ أن الصور الهذيانية ناشئة من تجربة والديها بوصفهما مضطهِدين وشيطانين – تتخيلهما هي على نحو «كاريكاتوري»؛ هذه الصور هي شكل من أشكال السخرية – لكنها بعدئذٍ توسّعت وعمّمت العالم كله، بحيث إن شجرة أو ظلاً أو كرسياً يمكن أن يصبح وحشاً. لكن لا يمكن أن يكون للمرء تجربة «ابتدائية» عن العالم كله (الحقل الإدراكي الحسّي) بوصفه شيطانياً. الشخص الأول. في الحق، أول جزء من شخص – ثدي الأم.

(الإدراك الحسّي للعالم «يبدأ» كمجاز مرسل – رؤية الجزء من أجل الكل. بناء التعليم الحقيقي سيجد كليات أكثر حقيقية + أكثر، دون خسارة تماسك الإدراك الحسّي للأجزاء).

رؤية أجزاء من جسد (شكل من الهذيان الذاتي، من الرؤية البروبديغناغية[158]) شكل من أشكال العدوان، كما قالت فيرا [المعالجة النفسية لإيفا] لها. هي تعطي عن الشخص صورة كاريكاتورية بتقطيع أوصاله، تقليصه، وضعه في مكانه؛ هي أيضاً ترعب نفسها، تبيح لنفسها القلق، احتقار الذات، الانكفاء. تنزع سلاح الشخص

١٥٨– نسبة إلى بروبديغناغ، مدينة العمالقة في قصة غوليفر (وردت أيضاً في هامش رقم ٥٢ من عام ١٩٦٥).

وتجعله أكثر تهديداً مـن قبل، على نحو متزامن. عالم صغير من الرؤية التي لا بدّ أنها طورتها من والديها ــ

تعميم الهذيانات عن الأشخاص إلى عالم الأشياء كلها تؤدي غرضاً مزدوجاً:

إنهـا تضعِف الاتهام ضد والديهـا – لم يكونوا هم فقط، إنه العالم كله إنها تزيد من العقاب الذاتي، استثمارها في إحساس بالكلية.

بذلـك، تقليص الذنب. هي أقـلّ شعوراً بالذنب لأنهـا لم تتهمهما بـ«ذلـك» المقدار، لم تميزهمـا عن الآخرين. (هي تفعـل ذلك مع الناس الآخرين، الأشياء، الخ). ولأنها تعاني أكثر.

لكن الذي يصبح معمّماً بحاجة إلى أن يبقى يعاني. ثمن تلك الكراهية الأصليـة لهمـا لا يبدو أنه سيُدفَـع. من هنا، الخيـالات المازوكية – التي تفسح أيضاً مجالاً لنمط جنسي أكثر دقة حيث يحتاج المرء أن يشعر بنفسه مجبراً – شعور المرء بأنه لا يملك «خياراً» – للسماح للحسّية الجنسية.

قديمـاً، كما قالـت لي: كان السلاح الرئيسي للدفـاع عن النفس هو السخرية. لم يمكنها أبـداً قول أي شيء «صريح». خوفاً من الرفض، من «الخيانـة». لو أظهرت لك مشاعري الحقيقيـة، سوف لن تحبني [توجد علامـة استفهام في الهامش] – سوف تسخر منـي – ترفض موهبتي. لذلك سأسبقك. سأسخر منك.

نـوع مـن ذكاء – لكن في الوقت ذاته، نوع سـوف تسيء هي الظن فيـه. وهي تجرّب عقلها بشكل رئيسي كوسيلة للعدوان، كسلاح موجّه ضـد الناس الآخرين، فإنهـا سترغب بأن تتخلّص مـن عقلها. تغدو بلا عقل تغـدو متوازنة مـع القدرة (الحريـة) على الحب. من هنـا، غِرْت. (تغدو «امرأة حقيقية»، الخ).

جـوان منحت إيفا مـا يكفي من الحب إلى حدٍّ يسمـح لها بأن تجرؤ على الكلام «بصراحة» – من دون سخرية.

لهذا السبب، قالت جـوان لإيفا: إنها ستجعل منها آدمية. وحَسِبَت إيفـا أن ذلك حقيقة. ومع هذا ما زالت في مكان ما تخاف أن تتخاصم مـع جوان، كمـا لو أن رخصة أن تكـون آدمية ستُبطَـل عندئذ. (تفكير سحري يلعب دورا فقط في رباطها مع جوان، لكن يجب أن لا يُحسَم).

(بعض الشبه مع رباطي بآيرين).

...

تجـاوز الرؤية «السيئـة» التي كنت دائماً واعية بهـا، ذلك ما جعلني أحسّ بالذنب دوماً.

كنـت على الدوام «أتخفّـى خلف عينيّ». (ليليـان كسلر رأت هذا العام الماضي عند ريتشارد + ساندي. [صديقا أس أس، الشاعر والمترجم ريتشارد هاوارد، الذي ظلت هي قريبة إليه طوال حياتها، وشريكة حياته في ذلـك الحين، الروائية سانفورد فريدمـان].) لأني أردت أن أرى لكن لم أشـأ أن يعرف أحد مقـدار ما رأيت – سوف يمسـك الآخرون ذلك ضـدي – و لم أشأ أن أقـول ما رأيت، على الأقل جـزءاً منه. «لكن لماذا سيمسكـون ذلك ضدي؟ لأنهـم سيعرفون أنني أرى ما وراءهم – حتى في أكثر حالاتي طيبة، أضعهم في نظام أعتقد أنه يمكنني (أو يمكنني ذلك حقـاً) أن أكون فوقه وغالباً، رؤيـة فشلهم، ضعفهم. أذبلهم – إلى قطعة سجق جافة، أو كرة لحم صغيرة مطبوخة جيداً.

لكن هذا ليس كلّ شيء – أو أنا أظلم نفسي (النفس التي كنتها حتى الآن). أنـا أيضـاً أرى، أملك موهبـة فظيعة برؤية تعاسـة الناس. موهبة طوّرتهـا مع أمي وأنا طفلة. هي مَنْ دعـاني، بالطبع. كانت وسيلة لنوال حبي، الذي لم يكن من المحتمل وشيكاً بيسر، في تلك الظروف. أرتني هي شقاءها + ضعفها. أشفقت عليها – فأعطاني هذا سبباً لحبها (وسيلة، الواجـب الذي أسعى اليه) لأتجاوز وأتفوّق علـى كراهيتي لها واستيائي

منها. لكنه أيضاً جعلني – في العمق – أزدريها، وأزدري نفسي. خلقتُ مسافة بيننا لا يمكن تجسيرها. أودّ أن أوقرها وأشفق عليها وأمارس قواي العاطفيــة عليها وعلى أجدادها لأثقِل هــذا الوعاء الضعيف «بحاجاتي» و«غضبي». أود أن أكون طيبة، أكون كريمة. لكنت أيضاً أصبحت أسمى منهــا. كنت الأقوى. كان لي حاجات، لكنــي كنت من القوة بحيث لا أطلبهــا منها ولا أتوقع أن تشبعها هي (أو أي أحد آخر). ولأن حاجاتي الخاصــة بي ظلــت غير مشبعة، فقط من قبلي أنــا، استطعت حتى محاولة إشبــاع حاجاتهــا. إذن، كنت أرعاهــا أيضاً – بينما كنــت أيضاً أخاف غضبهــا (العيشــ في رعب دائم من أنها قد تنسحــب فجأة + على نحو كيفــي من هذه الصفقــة، مستردة حتى المظهر الزائــف للمحبة الراسخة الموجهة لي). أنا أحتقرها أيضاً. وهكذا، وبطريقة منحرفة، كنت الشريك الطوعــي في العلاقة معها التي تشبع فيها حاجة تالية لي. ما أصبح حاجة قوية جداً – لأغدو قوية؛ لأحسّ، لأعرف أنني (برغم المظهر الخارجي، الخنوع، العبودية) أقوى من «الآخرين».

إذن كَـبرتُ وأنا أحاول الرؤية + عدم الرؤية معاً حاولت أن أستخدم أكــبر قدر ممكن مــن طاقتي الفكرية، طاقتــي على الرؤيــة، للأشياء «في الخــارج». فكرات، فــن، سياسة، علــوم، ثقافة. وللبقيــة، رؤية الناس، حاولــت التوسّط بين تينك الطريقتين الإشكاليتين (إنما المغريتين مع هذا) للرؤية.

رؤية آلام الناس > التي تؤدي إلى الشفقة (رغبة جامحة إلى أن أكون

مهتمــة بأحــدٍ ما، حارســة، محسنة) التــي تــؤدي، في النهاية، إلى إحساس بالظلم، الوقوع في شَرَك، رغبة بالهرب من العلاقة.

رؤيــة عيوب الناس (الأخلاقية)، الافتقار إلى النُّبْل، + حب الذات التافه + الافتقار إلى الطموح الشخصي الذي يؤدي إلى إذلالهم.

دخــول آيريــن في حياتي كان نقطة تحوّل كبــيرة. عرّفتني على فكرة غريبــة تماماً – كم تبــدو الآن لا تُصدَّق! ــ فكــرة رؤية «نفسي». كنت أعتقد أن عقلي كان معدّاً فقط لرؤية خارج نفسي! لأني لم أكن موجودة بالطريقــة التي وجِد فيها الآخرون + كلّ شــيء آخر. كلّ شيء آخر كان «شيئاً» لكن كيف يمكنني أن أكون شيئاً لنفسي؟ الخ. الخ. أردت حينئذٍ تعلّــم ذلــك النوع الجديد للرؤية مــن آيرين. على يــدي آيرين – بتحرُّقٍ رهيبٍ، طاغٍ.

هل استطعت يوماً في حياتي كلها أن أفكّر بأن أحداً آخر يراني؟ لا، لم أستطع ذلك. لكن كيف حدث أنني كنت مذعنة؟ متى تخلّيت عن الأمل بــأن يراني أحدهــم؟ لا بدّ أن ذلك كان قديماً جــداً. (كل تلك التمزّقات الجذريــة: مسز انرايت مغادرة بعد ستة أشهر، ثم روزي، والداي ذاهبان + آيــان، روزي مغادرة حين كنت في سن ٤ أو ٥، ثم وفاة أبي، المخيم الصيفي، غياب أمي، إرسالي إلى فيرونا [بيت جدّي أس أس من جهة الأم في فيرونا، نيوجرسي]).

[في الهامش:] تمهّلي عند هذا.

وبعــد فترة وجيزة كان علــيّ أن أبدأ بالاختفاء، متيقنــة من أنهم «لا يمكــن» أن يروني. (قضم الأظفار بدأ في المخيم، الربو في الشتاء التالي). دائمــاً (؟) هذا الشعور بكوني «كثيرة جداً» عليهم – مخلوق من كوكب آخــر – لذلك كنت أحــاول أن أصغّر نفسي إلى الحجــم المطلوب، كي يمكننــي أن أكــون قابلة لــلإدراك (قابلة للحــب) من قبلهم. مع القرار الحاسم بعــدم التضحية تدريجياً بأي شيء كنتــه «حقاً». ذلك التصغير، ذلك السحق، كان ناشئاً من واقع أنني ذكية و«مدرِكة» تماماً. لرؤية ماذا يريــدون؟ لرؤية مــاذا كانوا قادرين عليه. حاولــت أن لا أعطيهم أقل مما استطعت (بلا نتائج سيئة) لكن أيضاً لا أكثر (فأحمّلهم فوق طاقتهم أكثر

مما ينبغي، أرعبهم، أجعلهم يحسّون بالغباء، أنفّرهم، أجعلهم يكرهونني لأني جعلتهم يحسّون بالغباء).

لكــن كيف كان لي أن أعرف أو أقــرر أنني كنت «أكثر» منهم – كلّ شيء مركّز على عقلي المسافر الكوني، الخرافي؟ حتى لو كان صحيحاً أن لي عقلاً مثل هذا (لكن كيف «يمكنني» أن أملكه؟) كيف كنت سأعرف؟ وكيف جروت على أن أراهن بدعوى كهذه لنفسي؟ بلا دعم أو تشجيع أو مساعـدة من أي أحد؟ تبدو كأنها جنون – تلك الدعوى والخطوات التـي اتخذتها لأكون جديرة بها. (وهْم جائـزة نوبل، البحث عن وعاء ملائم لطموحي). وكل البحث، في تلك الأثناء، عن الصلح مع الآخرين – لأكــون محبوبة لأكون محل رعاية. لكنني مــن غير ريب كنت أتصرّف بسوء نية. (بِحَقّ، كما أعتقد). لو أنّي لم ألتقيهم، لكان لي دائماً دعم من طموحي، عقلي، كائني الســرّي، معرفتي عن قدري. وهكذا كنت أقي نفســي من خسارة رهــاني. أن ألتقيهم، حَسَنٌ + جيــد. (لكني من غير ريب ما كنت تخليت عن أهم شيء عندي، عقلي، لأنال حبهم). وإذا لم ألتقيهم، «tant pis» [«هذا أسوأ»]. لكني كنت سأبقى حية.

مــا كان علــيّ، مــع ذلــك، أن أبخس قدر مــا تخليت عنــه – بينما أحرس بإخلاصــ نفسي «الحقيقية» كما رأيتها. تخليت، قبل كلّ شيء، عــن نوازعي الجنسيــة. تخليت عن قدرتــي على اعتبار نفســي شخصاً «اعتيادياً»؛ تخليت عن الطرق الشائعة المؤدية إلى نفسي، إلى مشاعري. تخليــت عن ثقتــي بنفسي، احترامــي لذاتي في العلاقــات الشخصية – بوجه خاص مع الرجال×. تخليت عن الشعور بالانتماء إلى جسدي.

× بقــي هناك بضعة أنواع فقط من العلاقــات – العلاقات التي كنت متخصصة فيها على نحو مميز. صداقة بيداغوجية مجرّدة من الجنس.

أنكرت محاولة أن أكون جذابة. أنكرت الحق في أن أكون «سيئة» أو

«واهيــة» من حين إلى آخر. لا لأنني لم أكن كذلك، شأني شأن الآخرين! بل لأني كرهت نفسي بسبب ذلك أكثر مما يفعل [معظم] الناس – عاقبت نفسي، أخفضت احترام الذات شبراً أوطأ. ألم يُفترَض أن أكون «أفضل» من الناس الآخرين؟ من تلك الملاحظة، إذن ما كان جيداً تماماً لهم يمكن أن يكــون بالــكاد معياراً ملائماً لي. في الوقــت نفسه الذي اعتقدت فيه أنني، من بعض النواحي، لم أصل بعد إلى مستوى معيارهم.

مــن هنا، أشياء كثيرة. نموذجي عن العلاقة الحميمة المندفعة، الظامئة، العنيفــة مــع الناس – متبوع بمسافــة لا تني تتســع. كلّ تلك الحاجة غير المشبعــة للتواصــل التــي تنمو + تنمو + ثــم تبرز شخصــاً جديداً يدخل حياتــي ويبدو أنــه «يراني» بأي حــال بطريقة جديــدة أو سخية. أغري نفسي بأملي، بنظرتي البعيدة إلى الثراء في هذا الشخصــ + أموّه الحدود القابلــة للرؤية بصورة متساوية. وعندئذٍ، على عجل، أرى الحدود فقط. ومن ثم تأتي [كــذا] المناورات، + الشعور بالذنــب، الصراع لإضعاف حــدود العلاقة – لسحــب بعضٍ من وعود العلاقــة الحميمة – من دون قطيعــة كاملة. (حــين يكون، في الغالب، على نحــو صحيح أو خاطئ، ذلك هو ما أريد حقاً أن أفعله).

هــذا هو بالــكاد صحيح الآن. أنــا أدوّنه كي يكتمــل السجل. لكنه كان صحيحــاً بشــكل دوري حتــى وقــت قريــب جــداً. علاقتــي مع باربــارا و[صديق أســس أس المنظّر السينمائــي] دون [اريك ليفين]، رغم أنهــا («toutes proportions gardées» [«مــع الفارق»]) مشحونة بمجازفات من هذا النوع، كانت جارية بطريقة أكثر إدراكية، أكثر نضجاً معاً – رغم الصعاب المروّعة.

عالمــي، إذن، بتناقضــ حــاد مع عالم إيفــا، هو قليل الســكان. أنا لا

أجـرّب العا لم بو صفـه غازياً، مهـدداً، مهاجماً لي. القلـق الرئيسي هو غياب، لامبالاة، «المنظر الطبيعي القَمَريّ».

الذي أستطيع أن أستدلّ منه على الكثير حول سنواتي الخمس الأولى. من الواضح أن لا أمي ولا روزي كانتا بعيدتين عن النيل مني، عن تحطيم روحـي، عن إعطائي رأياً سيئاً عن نفسـي. لا أحد سخر مني أو جعلني أشعر بأني غبيـة أو قبيحة أو خرقاء. هم جعلوني أشعر أن العا لم كان على نحـو ميكانيكي، على نحو مألوف كيّساً (رغم أنه أحياناً غضوب على نحو غير مفهـوم)، والناس البليـدون و«الأغبياء» على نحـو لا يُصدَّق الذيـن، كما كان يجب أن أعتقد، لا يمكنهم أن يكونوا بذلك الغباء لو لم يكونوا كسالى جداً أو ذاهلين أو فاتري الهمّة. يمكنهم أن يكونوا أذكياء، يمكنهم أن يروا، لو حاولوا. لكن لا أحد أراد المحاولة. هم يبدون بطيئين، خاملين جداً – ولا يمكن التنبؤ بأغلب ردود أفعالهم. مقاربتهم هزيلة + غير مريحة + سيئة التوقيت (كما مع أمي) أو صعبة التحمّل + ثقيلة جداً + خانقة (كما مع روزي). إذن، الدرس كان: ابقي بعيدة عن الأجساد. ربمـا ابحثي عن أحد ما للحديث معه. مثـلاً، هلوساتي القديمة عن عائلة الناس الصغار في ماسورة البالوعة الذين كانوا أصدقائي.

محاولاتـي اليائسـة، وأنا طفلـة، لجعل جوديث رفيقـة بحشو رأسها ببعضـ «الحقائق»... لكنها لم تنجح. كم مرّ زمن كنت أفكر فيه أن هذا سينجـح؟ وهكـذا، كان لي، بدلاً من ذلك، رفقة مـن الموتى الخالدين – «الناسـ العِظام» (حاملـو جائزة نوبل) الذين ربما أكـون يوماً ما واحدة منهـم. طموحي: لا أن أكون الأفضل بينهم، بل مجرد واحدة منهم، كي أكون في صحبة من صُنْوان ورفاق.

حتى في الوقت الحاضر، كثير من هذا يبقى. الاندفاع القديم لإسكان العا لم بـ«الثقافة» والمعلومات – لمنح العا لم قدراً، خطورة – لأملأ نفسي.

أشعـر دائمـاً كأنني آكل حين أقرأ. والحاجة إلى القـراءة (الخ. الخ). هي مثل جوع رهيب، قاتل. لهذا كنت غالباً ما أقرأ كتابين أو ثلاثة في وقت واحد.

دايانـا [كيميني] قالت منذ زمن طويل: إن «الحقائق» كانت «سُمِّيّة» بالنسبة لي. ماذا كانت تعني؟

وتلـك المئات من الصور السينمائية على جـدراني. ذلك هو إسكان العـالم الفـارغ، أيضاً. هـم «أصدقائـي»، أقـول لنفسي. لكـن كلّ ما أعنيـه بذلك هو أننـي «أحبهم» (غاربـو، ديتريش، بوغـارت، كافكا، فـيرا شيتيلوفـا): أنا معجبـة بهم؛ هم يجعلـوني سعيـدة لأني حين أفكّر فيهـم أعـرف أنه لا يوجد في العالم أناس كئيبـون قبيحون فقط بل أناس جميلـون؛ إنهم نسخة مَرِحة من تلك الصحبـة السامية التي أتوق إليها. أنـا لا «أتَوهَّـم» أبـداً كما تفعل إيفـا. قالت لي كيف أنهـا لم تستطع أن تتحمّـل كلّ تلك الصور من حولهـا - ناظرة إليها. يمكن دائماً أن يُبعثوا إلى الحيـاة. سيكـون ذلك «غـزواً». بالنسبة لي، هم تعزيـزات! هم في فريقـي؛ أو بالأحرى، أنا (كما أمل) في فريقهم. هم مُثُلي. يبعدون عني اليأس، الشعور بعدم وجود شيء في العالم أفضل مما أرى، عدم وجود ما هـو أفضل مني! هم لا يُبعثون إلى الحياة، لا يتبادلون الحديث أو ينظرون إليّ: هم ليسوا كذلك، لا يمكنهم بأي طريقة أن يكونوا واعين بي، وأقل بكثـير يقيّموني، يتآمرون ضدي، الخ. هم مجرد صـور لأناس بعيدين لا أعرفهـم. هم مجرد ما هم. صور في إطارات على جدار صالوني اخترتها أنا، أطرتها، علقتها.

المسألة، إذن، هي ليست كيف توقِف الأشياء من أن تُبعث حيّة والتي هي محايدة، بلا حياة، لا تبالي بوجودي. قراري القديم: «ثقافة»، عقلي، شغفي بالأفكار، بالفن، بالمزايا الروحية + الأخلاقية.

أنــا «أفهم» القيمــة، أنا «أمنح» القيمة، أنا «أخلــق» القيمة، أنا حتى أخلــق – أو أضمن – «الوجــود». من هنا، اندفاعــي لإعداد «قوائم». الأشياء (موسيقــى، بيتهوفن، أفلام، شركات أعمال) لن توجد ما لم أدلّ على اهتمامي بها بتدوين على الأقل أسمائها.

لا شــيء يوجد ما لم أصنــه أنا (باهتمامي، باهتمامــي الكامن). هذا هــو قلق مطلق، وفي الأغلب دون الوعــي. لهذا السبب، يجب أن أبقى دائمــاً، في المبدأ + على نحو عملي معاً، مهتمة بـ«كل شيء». اعتبار كلّ المعرفة إقليماً يخصني.

١٠ /٨ /١٩٦٧

الأم: ـــ

قلقــي الشديد + فزعي من تقدمها في العمر، من «مظهرها» العجوز – حتــى أنني، في يوم، تمنيــت لو أموت قبلها لأني لــن أقوى على تحمّل «رؤية» ذلك – سيبدو أشبه بشيء «فاحش».

لماذا كان ذلك فظيعاً؟ لشيء واحد، لأن جمالها كان السمة الوحيدة التي أعجبتُ بها بشكل حقيقي. حين قلت لها: كم هي جميلة كنت في الحق أعني ذلك. وكنت جدّ مسرورة، جدّ ممتنة لكوني قادرة لمرة واحدة على قول شيء لها كنت حقاً أعنيه، بصدق.

وأيضــا، لأنّي أحسســت علــى نحو غامض بأنني سأكــون مذنبة. كان وجــودي بطريقــة ما دائماً مؤلمــاً لها من هذه الناحيــة – لو كنت، لنقــل، في العاشرة من عمــري + كنت ابنتها، لوضع ذلــك حدّاً لقانون

دوريــان غراي[159]. (كم هي – وأنا – أحبّت أن يحسبنا الناس، أحياناً، شقيقتين). وإذا حــدث أنها غير سعيدة لسبب ما، فلا بدّ أن يكون ذلك ذنبــي أنا. هي جعلتنــي – وأنا قبِلتُ التعيين – مؤلفــة سعادتها. (دعتني أعــرف أنها لم تحب جوديث، جعلتنــي أشعر انها لم تكن تحب بابا. كان يوجد فقط أمها، التي عند أقل ذكر لها يدفعها للنحيب – وأنا أيضاً).

عــادت أمي من الصين عندما كنت تقريبــاً أو بلغت توّاً السادسة من العمــر، هذه المرأة المأساوية، نيوبــي[160]، ضحية الحياة. وكنت المختارة لإسنادها، لمنحها دماً، لإبقائها حيّة طوال طفولتي.

كيف يمكنني فعل هــذا؟ بـ«اتخاذها صديقــة». (مضحية بطفولتي، بحاجتي للتعلّم، كي أكون تابعاً؛ بنضوجي سريعاً). بالتودد إليها.

كنــت الرئة الحديديــة لأمي. كنت «أم» أمــي. وانتُدِبت من قبل أمي لأكون أم جوديث، أيضاً. أحسست بالغرور بثقة أمي فيّ بتكليفي بمهمة ناضجــة كهذه، فرحانة + مزهوة بتغلبي علــى شقيقتي بشكل شامل في المنافســة على حــبّ الأم، وشعرت بالإثم من توسّع هــذا النصر (كما لو «أنّي» جعلــت أمــي لا تحب أختي – كما لو أنّي كنــت أغويتها فابتعدت عن جوديث – بأن أكــون أذكى؛ أكثر إثارة للاهتمام؛ بمعرفة كيف أتملّق أمــي) وأرثي لجوديث، وتقريباً، ناقدة أمي بعمق لتبلّد شعورها + ظلمها لجوديــث. لذا حاولت التقرّب إلى جوديــث + مصادقتها. لكن ذلك لم ينجح.

«أجبرتنــي» أمي دائمــاً أن أعفيها من اللوم لكونهــا أمّاً مهمِلة وغير

159 – إشارة إلى بطل رواية أوسكار وايلد «صورة دوريان غرَي»، وثيمتها الرئيسية ديمومة الشباب.

160– نيوبي هي ابنة تناتالوس. غَضب ابولو وآرتيمس على نيوبي لأنها تفاخرت بأنها أسمى من أمهما، فقتلا أطفالها ومسخاها حجراً.

كريمة بسبب كونها «بائسة». تَعِبة طوال الوقت. اكانت تشرب + تتناول حبوباً وقتذاك؟

شبح أمها. كما لو أن أمي، بمواصلتها النحيب على موتها بعد كلّ تلك السنين، كانت تقول لي -: أنا طفلة، أنا في الرابعة عشرة من العمر (رغم أني أبدو أكبر). أنا لست امرأة، أنا لست أماً. وكنت خَلَف أم أمي. (حتى أني سُمّيت على اسمها). أنا أتابع بالضبط عند النقطة التي غادرت فيها أمها عندما ماتت. أمي ما زالت فتاة صغيرة تعيسة... عليّ أن أربيها. (مستخدمة مهارات يدوية عظيمة – لإنقاذها من ذلّ «معرفة» أن هذا هو ما أفعله، هذا ما تريدني أن أفعله – ولإنقاذ بعض منّي من نفسي، غير مفسَدة. بمحاولات محبِطة في «المشاركة»، بالأكاذيب، بالغِشّ).

أنا أخاف أمي – أخاف من قسوتها، برودها (غضب بارد – قعقعة فنجان القهوة)؛ أخيراً، بالطبع، خائفة أنها ستنهار تماماً، تتلاشى مني، لا تنهض أبداً من ذلك الفراش. أي أمومة، أي عاطفة (رغم أنّي صدّقت على عقد مخادع للحصول عليها) أفضل من لا شيء؟

مشروعي الكبير: الحفاظ عليها عائمة، حيّة. وسائلي: تملّق، تصريحات لا محدودة عن كم أنا معجبة بها وأوقّرها، وطقوس مكررة من تشويه قيمتي. (أعترف، بعد تأنيبها، أنني باردة + متحجرة القلب + أنانية. ننتحب سوية على كم أنا سيئة، ثم تبتسم هي + تحضنني + تقبلني + أذهب إلى الفراش. حصلت على ما أردت. أشعر أيضاً بأني قذرة، غير راضية، مفسَدة).

كي أبقيها حيّة، عليّ أيضاً أن أسلّيها، ألهيها عن إدراك تام ببؤسها. (مثل أبوين يلوحان بدمية أمام طفل على وشك الزعيق). منتبهة إلى نرجسيتها، التي تنفرني أيضاً، أشجعها، أتعاطف معها بمداهنة. كلّ هذه الفترة أنظر إليها بقلق لأرى إن كان لكلماتي تأثير مرغوب عليها، لأرى إن كنت أفلحت في إبهاجها.

لكن في الوقـت ذاته، بالطبع، أنـا أيضاً أكره نرجسيتهـا. إنها تعني انهماكهـا بنفسها لا بـيّ – لذلك تنبـذني. أحسّ بـالازدراء منها لأنها «ضعيفة» جداً إلى حـد أنها تهتم بكيف يراها «الآخرون» – كثيراً جداً بحيث إنهـا تكرّس معظم وقتهـا للغسل، المكياج، التـبرّج، الخ. أشعر بنفسـي «أسمى» منها لأننـي لا أكترث بالكامل بهـذه الأشياء – والآن سأكـون أكثر اكتراثـاً إذ أتقدم في العمـر. سأكون نوعاً مختلفـاً تماماً من النسـاء. انا أستخف بها حـين أراها تفرح من إعجابي بها. هي لا تراني. ألا ترى أنني «أريد» شيئاً منها؟ (ولو أنّي أيضاً أعني ما أقول).

وفيما بعـد – في سنوات مراهقتي – بلغت الشعـور بالانقسام أكثر حـول كونهـا ما زالـت جميلة، وما زالت تبـدو أكثر شبابـاً من عمرها الكرونولوجـي. ما برحتُ فخورة بها، أتباهـى بها بين الأصدقاء؛ لكن في السرّ، يصبح هذا شيئاً «مروّعاً». لحظة إضافية من الاحتيال /الكذب. الكذبـة الرئيسية التـي تتعلّق.بمَنْ + ماذا تكون هي؟ أنـا متلهفة أن أراها تتقـدم في العمر + تفقد مظهرها تماماً مثل أي شخص آخر. التوقف عن الحكم عليها بالقواعد الخاصة (المتساهلة).

لكـن لـو أنا أخاف أمـي، فهي أيضـاً تخافني. على نحـو أكثر دقّة، تخاف حكمي عليها. تخاف أن أراها غبية، غير مثقفة (خبّأت «الكتاب الأحمـر» تحت غطاء السرير عندمـا دخلت غرفتها لأقّبلهـا قبل النوم)، ساحرة، مختلفة أخلاقياً.

وأنا، بتفضّل، أبذل كلّ جهدي كي لا أنظر، لا لأسجّل في الوعي ما أراه أو أستخدمـه يوما ضدها، أو (على الأقل) لا لأدعها تصبح [واعية] بذلك عندما أراه.

لكن ثمة شيئـاً آخر. صعب وصفه. مثل «قوى» سحرية نسبتها أمي

إليّ – مـع إدراكهـا بأنّي إذا سحبتهــا، ستموت. يجـب أن أواصل بكدّ تغذيتها، ضخّها.

شيخوختي الخاصة بي: واقع أنني أظهر أكثر شباباً مما أبدو عليه

يشبـه محـاكاة لأمـي – جزء من عبوديـة ذليلة لها. هـي مَنْ يحدد المعايير.

يشبه الاستمرار بصيانة الوعد السرّي بحمايتها – بأن أكذب بشأن عمرها، أساعدها كي تبدوشابـة (أي طريقة أفضل لإثبات أنها أصغر عمراً من أن أكون أنا أصغر عمراً مني؟)

يشبـه لعنة أمي (أكره كلّ شيء فيّ – خاصـة الأشياء الجسدية التي تشبهها). أحسّ بورمـي + بإمكانية عملية قيصرية كما إرثها، تراثها، لعنتها – جزء من السبب في اكتئابي من ذلك.

يشبـه خيانة أمي – لأني أبدو أصغـر عندما لا يعود عليها هذا بأي فائـدة. هـي الآن تغدو عجـوزاً + يبدو ذلك عليها؛ أمـا أنا فلا، أظلّ شابة – أصاعد الفرق في العمر بيننا.

يشبـه شَرَك نصبته هـي لي – هكذا يظن الناس الآن أنني + ديفيد أخـت + أخ، + هـذا يسرّني كثـيراً، يثيرني. أتطـرّق إلى الرقم حين لا يكون ذلك حقاً ضرورياً، مضيفـة سنة واحدة على عمر ديفيد عندما أتحدث عنـه – ومن ثم مستمتعة بوقع المفاجـأة (إشباع غرور؟) على وجوه الناس. هكذا يمكنني أن أشعر أنني لست مثلها – لست ضعيفة، لست نرجسية – لكني في داخلي خائفة من أنني فعلاً كذلك.

مهمتـي: منْع أمي من رؤية نفسهـا بصدق. حكم هذا كان أنها لم تستطع التحمّل. لذلك، تحفيز غبائها – ما أن شخّصته. كلّ تلك المدة، عندئـذٍ، عارفة أنني – من خلال ما عرفت – أقوى منها. (الأقوى هو ذاك الذي يعرف أكثر، الذي يستطيع أن يرى أكثر).

[في الهامش:] تعريف واحد

لكن في الوقت ذاتــه، أنا ضعيفة جداً. ضعيفة على نحو مضاعف لأنه:

١) كنت طفلة.

٢) كنت خسرت آليات الدفاع الطبيعية عند الطفل – عدم الوعي بالـذات، تعابير السلوك العدواني + الإحبـاط، نوبات الغضب، الخ. كنـت جرّدت نفسي منهـا برؤيتي الخاصة بي. (كنـت رأيت أكثر مما يجـب – ضعفهـا، افتقارها إلى احـترام الذات، ضعـف أناها). كان سيبـدو قسوة بالغة خداعها على أساس ما كنت رأيت. وفوق ذلك، كنـت أحاول أن أكون حاميها. هل كان ذلك العهد الذي قطعته على نفسي خالياً من دوافع أنانية؟ كان يبدو أنه أفضل فرصة لنيل أي حب + أي انتباه مهما كان.

إذن، تدميرها – قتلها – كان سيُحبِط هدفي، الذي كان بناؤها.

ألم أكـن تعهدت بأن أنضـج – قالت: إنها لا تحب الأطفال – كان هـذا يعني أنني خسـرت الحق في التعبـير عن حاجـات «طفولية» أو تأنيبها على «تركي أسقط» في دور الأم.

خفـت منها – رعيتهـا – كانت خائفة منـي – انكمشتُ لأصبح «أصغر»، لأخفي الكثير من نفسي وهكذا لن أظهر تهديداً لها – بفعلي هـذا، احتقرتها واحتقرت نفسي (بسبب جبني، عوزي، أكاذيبي) – صارت هي أقرب لي – ثم انكفأتُ أنا، على مُتَعي الخصوصية (العقل، خيالاتي، الكتب، مشاريعي) – ثم وبختني لأنني أصبحت عجوزاً + متحجرة القلب + أنانية – ثم هُزِمتُ بالإثم + الندامة لأني كنت نسيت نفسي (!)، لأني كنت خذلتها – ثم انغماس في نقد ناشئ عن الخوف موجـه لي + قَسَمي علـى التحسّن – تسامحني هي، سعيـدة أنا، أشعر

بأننـي في حالة جيـدة، أبدأ برنامجي بأن «أكـون بحالة جيدة» (أكون مجاملة لها أكثر، منتجة لها مني شخصاً يمكن أن يعجبها) – لكن جزء هـذا ليس بالقدر الذي كنت أحسبه، أو أنني أبدأ أسأم منها – يتناقص اهتمامـي أو أصـير ملهية أو مزهـوة بنفسي وأصـير «طازجة» – ثم تصبح هي غاضبة على نحو رهيب، تصفعني، تغلق الباب في وجهي، لـن تتكلم معي لأيام – أنا في كرب، غالباً غير فاهمة بالضبط ما كنت فعلـت، يعني، ما هو سبـب غضبها، لكنها عادة مـا تجعلني أنتظر في عذاب + قلق لساعات أو أيام – ثم، في الغالب على نحو كيفي تماماً، تبـدو الأمـور عادت إلى نصابهـا – لم أشعر أبداً أننـي أستطعت تغيير رأي أمـي عندما كانت غاضبة، حين كانـت حقاً توجه عقلها لتكون غاضبة فلا شيء يمكن أن يحركّها (لهذا السبب تخليت أنا عن نوبات الغضـب في عمر مبكر كهـذا – فهو لن يفتح بابـاً لي). هي فقط مَنْ كان قـادراً على وقـف غضبها، عندما تشاء على نحـو غامض. إذن، كان الغضـب هو العاطفة الوحيدة التي [لم] أستطع التأثير بها بواسطة خُدَعـي وحِيَلي على نفسي + عليها. كان للغضب حياة قائمة بذاتها. لذلـك، كان يجب ان يُتفادى غضبها في كلّ الأوقات. (غضبي، كما عرفت سلفاً، كان يعـوزه الفعّالية!) أي شيء إلّا الغضب – أي بديل، أي تضليـل. لكن مع هذا، بقيتُ خائفة منهـا على نحو رهيب – من نوبـات الغضب تلك التي في الغالب لا تُحصـى. (عرفت أني أثرتها، لكني لم أقصد أبداً – أحسست أني كنت لامبالية، غافلة، غبية للحظة، أخطأت، كان الأمر يشبه غلطة؛ سأكون أكثر حرصاً في المرة القادمة).

كذلـك، أحتقر نفسي لخوفي مـن غضب أمـي. لتذللي + بكائي المنفلتـين عندمـا رفعت يدهـا لتضربنـي. (خيالاتي أثنـاء الحرب عن اعتقـالي من قبـل النازيين أو اليابانيـين والبقاء مخلصـة + رواقية تحت التعذيـب. الرواقيـة التي نمّيتها بسبب الحُقَـن الأسبوعية + حين كنت

في السرير مع الربو – بلسماً لاحترام ذاتي المعاق. «كنت» شجاعة، استطعت الصمود).

لم أشعر، في أعماقي، أن أمي أحَبتني يوماً. كيف يمكنها؟ هي لم «ترني» فعلاً. صدّقت هي ما كنت أعرضه لها من نفسي (تلك النسخة المكيّفة بعناية). شعرتُ أنها كانت «بحاجة» لي، ذلك كلّ ما في الأمر. وأنا أواجه غياباتها ورحلاتها المتكررة، كنت أشجّع ذلك؛ كنت أسعى إلى خلق «أنا» لها يمكن أن تحتاجها، شخص يمكن أن تعوّل عليه أكثر فأكثر. في بعض الأوقات، ذلك ما كان. في أوقات أخرى، لم تكن تبدو أنها بحاجة إليّ إطلاقاً، فكان يدمرني إحساس بالخزي، إحساس بالذلّ من وقاحتي. وأوقات أخرى، عندما كانت بحاجة إليّ دون أن أحاول انتزاع شيء منها، كنت أحسّ بالظلم؛ حاولت أن أبتعد، متظاهرة بأنّي لم ألاحظ مناشدتها.

واحد من الأشياء الذي شعرت أنه يرضي أمي كان هو الإعجاب الايروتيكي. كانت تنهمك في لعبة المغازلة معي، تثيرني؛ كنت أنهمك في لعبة الإثارة (+ كنت مثارة بها، أيضاً). بذلك، كنت أرضيها – والى حدّ ما انتصرت على خلّانها في الخلفية الذين يطالبون بوقتها، إن لم يطالبوا بمشاعرها العميقة (كما كانت تقول مراراً). كانت أنثوية معي؛ مثّلت أنا دور الفتى الخجول العاشق معها. كنت رقيقة؛ خلّانها كانوا فظّين. انهمكتُ كذلك في لعبة الوقوع في حبها (كما حين كنت أنسخ مقاطع من كتاب «لورد فونتيروي الصغير»[١٦١] الذي قرأته عندما كنت في ٨ أو ٩ من العمر، كما حين كنت أناديها بـ«darling» [«حبيبتي»]). بما أنني، إلى حدٍّ ما، كنت أيضاً أم أمي (وأم أختي) كان لي منذ عمر

١٦١– رواية تقويمية (١٨٨٦) للكاتبة الانكليزية فرانسيس هودجسون بُرنيت (١٨٤٩ – ١٩٢٤).

مبكـر – ١٠ سنـوات أو مـا يقارب – خيـال تعويضي قـوي ؛ كان لي أمومتي المستقبلية الخاصة بي.

[في الهامش:] ألم يكن هذا فيما بعد؟

سيكـون لي طفل ذكـر – ديفيد. سأكون أمـاً «حقيقية». ولا مزيد من الأطفـال الإناث. ذلك كان خيـالاً عن الخروج من الطفولـة، إحراز سنّ البلـوغ الحقيقـي: حرية. أيضـاً خيال عن منح نفسـي ولادة ثانية – كنت نفسي وأمّاً معاً (أم «جيدة») وطفل جميل راض.

اللغـز القديم: أنا «أرى» أحداً. لكن كيف يمكن إذن لذاك الشخص أن «يراني»؟

إذا كنـت أرى أحداً، فأنا أقـوى (أكثر حكمة) منـه؟ برؤيته، لا بدّ أن أكون «أكثر» منه هو. إذن كيف يمكنه، في الوقت نفسه، أن يراني، إذا كان هـو أضعف (أقل حكمة)؟ قد يعتقد هو أنه يستطيع، لكنه مخطئ. هو يرى جزءاً مني لا غير.

كانت هذه مشكلتي مع آيرين، + مع دايانا. بما أنّي اعتقدت أنهما يمكن أن تريـاني، استبعدت إمكانية رؤيتي (تحليلـي، تقييمي، تفسيري، فهمي، تقديري) لهما.

هل «نظرتي» هي دائماً عدوانية، فعل عدائي ضد الآخر؟ لا. لكنها لم تكن أبداً «أقل» من فعل توكيد ذات، تجربة فعّالة لقوتي الخاصة بي.

لكني كنت جرّبت «قوتـي» (عقلي، عينيّ، أهوائي الفكرية) بوصفها حكمـاً عليّ بعزلة دائمة، انفصالاً عن الآخرين. يجب أن أكون «ضعيفة» كـي أصبح قريبة منهم (وهكذا سيدعوني أكـون قريبة منهم). أو يجب أن أضخّهم، أحشوهم بمادة، أجعلهم «أقوى».

[في الهامـش:] كلا الطريقـان، يردم الفجـوة. سلسلتـي الطويلة من العلاقـات البيداغوجية – لا لتخليد علاقـة الأستاذ– التلميذ بل لخلق رفقة من صُنْوان لنفسي.

دائماً الإحساس بالإحباط من التفاوت بين طاقاتي، طموحاتي، وتلك التي عند الناس الآخرين. الآخرون الواضعون لأنفسهم أهدافاً بسيطة، المتعبون بسهولة، المفتقرون إلى الحيوية.

في منظري الطبيعي الأساسي، يوجد ناس آخرون بجانبي أنا. أنا لست أنانوية، مثل إيفا؛ لم أنقدَ أبداً إلى غواية تخيّل أن العالم هو شيء اخترعته في رأسي، أن الناس الآخرين لم يكونوا حقيقيين فعلاً مثلي أنا، إنهم جميعاً يقرأون من نصّ كتبته أنا. لا، الناس موجودون – و«هم» حقيقيون. لكن ذلك هو كلّ شيء. هم كلهم أناس من الحدّ الأدنى، هامدون تقريباً، بالكاد أحياء أو يحسّون أو يفكرون. يجب أن أعلّمهم كيف يفكرون + كيف يعيشون وهكذا يكون لي مَنْ أتحدث معه، مَنْ أعجب به. عليّ أن أضخّهم – كما يُنفَخ الهواء في البالونات. لا، ليس حقاً. يجب أن تكون المادة، كي تكون مقنعة، مكتنزة، ثقيلة، مضغوطة. إنهم كسالى جداً على القيام بهذا بأنفسهم. أنا متأكدة أنهم يستطيعون لو أرادوا، لو حقاً حاولوا. لكنهم لا يبدون مسيّرين بهذا النوع من الرؤيا + الطاقة اللتين تسيّراني.

١٢ /٨/ ١٩٦٧

افتتاني (هوسي تقريباً) بثيمة الفامبايرية[١٦٢] النفسية. تبادلات الطاقة. التأثير والجاذبية الجيدان + السيئان.

اقتراح إيفا بإرسال برقية إلى آيرين. «توقف إنتاج الذنب. سُلِّمت آخر وجبة يوم امس. بُيع المصنع إلى اتحاد منتجي الأعتدة الحربية».

١٦٢– Vampirism: من فامباير (vampire)، مصّاص الدماء، وهو شخصية ميثولوجية بهيئة جثة تعود إلى الحياة في الليل وتتغذى على دم المخلوقات الحيّة. وُلدت شخصية مصاص دماء كاريزمية، ومتطورة في الخيال الحديث عام ١٨١٩ مع نشر قصة «فامباير» لمؤلفها جون بوليدوري.

شعوري بكوني «الخيار الثاني». تلك كانت محادثة شاملة عن كياني؛ دنّستُ نفسي؛ لم يكن ذلك عضوياً، كان فيه الكثير جداً من فعل إرادة (أنا التي أثب إلى الأمام، بأمل أن تلحق بي البقية من نفسي مع كلّ الأمتعة في الوقت المناسب). ما زلت في مكان ما أشعر بـ«الزائف». لم يكن «قَدَري»، لم تكن لغتي الأصلية. نفيتُ نفسي. خياري، بالطبع؛ لكن في مكان ما أعرف أني أتحدث لغة أجنبية.

آيرين المؤلف، + بالتالي هي الكفيلة لكياني الجديد. ارتباكي حين سَحَبَت كفالتها. اقتناعي العميق بأنها يجب أن تستمر بكفالتي، بضمان قيمتي.

لكني ينبغي أن أفهم أنها لم تخترع النظام، رغم أنها نصيرة قديرة جداً له.

وغموض التخلّي عن معظم النظام في السنوات الأربع الأخيرة. الارتياب فيه؟ لكن كيف يمكن لأحد (هي) أن يتخلى عنه؟ هي تسعى مداورةً؛ تفعل ذلك لتعاقبني، لتجعلني أشعر بالذنب – فعل انتقام. وهكذا أشعر أنني كنت أمارس معها الفامبايرية. الموهبة مسمومة. أغدو أنا مشلولة الحركة. أبدأ بتصنيع + تسليم مقاديري الكبيرة من الذنب – كفارةً، تعويضاً، طريقةً لاسترضائها. لكنها لن ترضى. (لفترة من الزمن، إغراء أنها يمكن أن تعود إليّ لو كنت مذنبة «تماماً»، يثبت أنّي أخذت المسؤولية «كلها» على عاتقي، أنّي لم أكسب «شيئاً» من تبادلنا في طريق الثقة بالنفس، توكيد الذات).

[في الهامش:] حتى قبل صيفين.

كنت الرئة الحديدية لأمي. أردت أحداً يكون لي رئة حديدية. (من هنا، مشروع بناء آيرين – أناها، عقلها – كي يمكنها أن تتولى هذا الدور).

انتهت المشاعر الخفية المستمدة من طاقات + مواهب ناس آخرين، حيث حرصت على أن «أعـط». أكثر مما «آخذ». بدلا من ذلك، تمهّن مفتوح + معـترف به، لم يكن لي فيه الحق في «عوائد»، في أي شيء تبادلي؛ لأن الحالة قامت على افتراض أن مواهبي كانت بلا نفع، غبية. كانت مواهبي كلها احتمالية؛ كانت عوائدي كلها في المستقبل.

مـا عليّ أن أراه هو ليس مجرد مواهـب آيرين الفطرية (كونها مواطنة من السكان الأصليين لبلد كنت أطمح أن أحوز على مواطنته) بل الواقع أن تلـك المواهـب كانت أصبحـت «متآكلة» – وهذا لا بـدّ أنه حدث قبـل زمن طويـل من لقائي أنـا + آيرين. منذ ذلك الحـين « احْتَكّت مع جماعـة صحيفة الفيلِج فويز ([أد] فانشر، دان وولف [المؤسس المشارك للصحيفة مع نورمـان مَيلر)، آلفرد [تشستر]، [الفنانة الأميركية] باربارا بانـك، هاريت [شومر]، الـخ). كانت الكوبيـة ذات الجاذبية الجنسية الطاغيـة للمخصيين العصابيين من المثقفين اليهود. مسز دي أتشلورانس التي قدمـت تخفيفا جسديا + عاطفيا حقيقيـا لضحايا الحرب. عَلِمت آيرين أنها تستطيـع أن «تستخدم» مواهبها، إن هذه المواهب هي ملكية خاصة، لها «قيمة»، قيمة عالية، في السوق البشرية.

آيرين ساقطة بصوت مكتوم من التحليق الرائع لخيالنا الفكري متى ما ورد تلميح إلى نداء أخلاقي (كما حدث لي عفوياً)

مشـروع إعادة تفسير أسطورة آيريـن. «جنباً إلى جنب» مع مشروع حلّ سيطرتها عليّ في اللغة الأسطورية والتي يتخذ هو فيها، حقاً، شكلاً.

تطلـب آيرين بأن تُوصَف بـ«البريئة» – رافضة أن توصف بـ«الطيبة» (عرضي أنا). هي ترغب أن تحلّ نفسها من أي مسؤولية رئيسية لأفعالها. بطريقـة ما، هي تهين نفسها... وقتـذاك، لم أفهم، بالطبع، أياً من ذلك، أيـاً مما كان مجازفة. وحدي عرفت (شعرت)، بغموض،، ببلاهة، أن يُعَدّ

المـرء «طيباً» أفضل (أكبر) بكثير من أن يعد «بريئاً». أن تكون طيباً يعني أنـك ذا معرفـة، ومع هذا «تبقى» طيبـاً. لم أستطع أن أفهـم لماذا كانت ترفضـ الإطراء؟ لماذا كانـت ترفض ثنائي الأكبر؟ مـاذا كانت تريد مني عندمـا أصرّت على أن أراها بريئة بدلاً من طيبـة؟ (بالنسبة لي، «طيب» تضم كلّ شيء: بريء و«أكثر» من ذلك).

[في الهامشـ:] في عربـة أجرة عائدة إلى المنزل بعـد عرض فيلم في المومـا، بدأ الساعة العاشرة صباحاً يوم السبت حين اجتمعنا أنا + آيرين، وعَدتُ أن أرها دائماً «مدهشة». تلك كانت إحدى الفقرات في عقدنا، وأي إخـلال بها يُعَدّ خيانة، إهانة، شيئاً منبوذاً. لكن تخيّل ماذا يمكن أن تكـون (في أي حالة تكون أناك، إلخ). حتى يكون ذلك «شرطاً» لعلاقة تقييد الإرادة الحرّة للآخر.

وكيف وافـق هذا وضعي العُصابي. كيف رغبـت، تاقت نفسي إلى إيجاد شخص مدهش! كلّ حياتي. ولا أحد يوماً ساعدني (أجبرني) تماماً في ذلـك. لا أحد يوماً أنكـر عليّ بصراحة الحق في أن «أرى» الآخرين، أقف بعيدة عنهم، أفهمهم، أجد أخطاءهم. الجميع (كما عرفت) يريدون دائماً، في مكان ما، أن يكونوا مرئيين، أن يكونوا مفهومين. (حتى أمي، حتى فيليب). الآن، أنا أتوق إلى هذا المنْع! (لا تربي. أنا أراك). أتوق إلى الشخص ذي العجرفة، الثقة، «الموهبة» في فرض هذا المنع.

كلّ الأحـلام هي نمـوذج «تحليل ذاتي». الأحـلام الفقيرة هي تعابير ساذجـة عن «مشكلـة» الإنسان. الأحـلام الجيدة هـي الأحلام الأكثر تعقيـداً، التعبـير أو الدراما الأقل اختـزالاً (نقيض الفكـرة الشائعة التي تقـول إن الحلم الجيد هو الحلـم الذي تنتصر فيه، تسلـك سلوكاً حسناً، تستيقـظ... شاعـراً بالسعـادة الـخ). الجزء المهـم في الحلم هـو التعبير التحليلي، لا الحلّ القصصي.

نموذجـاي الاثنان للمنظـر الطبيعـي: الصحراء (جافـة، موحشة، فارغة، حـارّة) والمنطقـة الاستوائيـة (رطبة، مكتظـة، وحتى مكتظة بإفراط، حارّة). تناقضـ كامل إنما مع شيء واحد مشترك – مناخ حار واحـد منتظم على مـدار السنة. «تفاجئي» بـدوران الفصول (شاعرة بحـدوث شيء طارئ، تقريباً «خطأ» كلما حـلّ الشتاء في نيويورك). خـوفي (رفضي) من «الـبرد» يغدو أكثر عمقاً، أكـثر ثباتاً من قلقي من الفراغ، «le vide».

هذا هو الجزء المقوّم الرئيسي في رهاب السباحة عندي. خوف من الانغمـار في المحيط بوصفه شيئاً «بارداً». نموذج أمي للمنظر الداخلي – بالـكاد طبيعي، المهم أن يكون دافئاً (كي ترتدي ثوباً خفيفاً، أو رداء حمام). إنه غراند هوتيل. غرفة نوم، حمّام كبير، بار مع أرضية رقص، مطعم، شرفة، حوض سباحة، ربما ملعب غولف. الانتقال جيئة + ذهاباً بين هـذه الأمكنة، التي هي قريبة من بعضهـا البعض. الوجود المستمر المضمـون لـ«الخدمة»، حالة أن تكون «مخدومـاً». يجعلها في حِلّ من ضغط الحاجة إلى أن تكون أكثر نشاطاً، أكثر استقلالاً؛ العمل لنفسها ـ + للآخرين (مثلي أنا). ما هو كسل أو تراخٍ في المنزل لا يُعَدّ كذلك في فندق فخم. أيضاً هي اللقاءات الاجتماعية في فندق فهي أنيقة، محيّدة، لطيفة. نظام اللياقة الذي هناك، هي ليست بحاجة إلى طلبه، إلى خلقه، إلى أن تقلـق باستمرار على احتمال انتهاكه. هي تعرف كيف تتصرّف؛ من المفترض أن الآخريـن يعرفون كيفية التصرّف، أيضاً، وإلّا سوف لا يكونـوا (لن يجرون أن يكونوا) هنا؛ هم وقّعوا عقداً للسلوك، إذا جاز التعبير، قبل أن يقيموا في الفندق. عملية اختيار ذاتي؛ إقصاء الرعاع.

كمـا أشارت إيفا، لـو لم أقم بتحوّل كبير من «كانط» إلى «مسز دي اتش لورانس»، لما كنت قادرة أبداً على كتابة رواية.

الخطوة الأولى، والأساسية بالمطلق كانت – بالطبع – وضْع نهاية لزواجي. حياتي مع فيليب كانت مختارة + مصمّمة لتكون البيئة التي أذهب فيها أبعد + أبعد على درب «كانط». النوع المناسب للمسرّات – + النـوع المناسب للحرمانات. كانـت حقاً، على طريقتها، نجاحاً هائلاً + تشهد على القدرة المدهشة على التقدير من ناحيتي.

اختبـار «كائـن جديد» كان هاريـيـت. إنجاز بعضـ من الحواجز «الموضوعيـة» (موانعي الاجتماعيـة + تنفجيتي، جهلـي العالمي + افتقاري للتهذيب).

ثم جاءت المعرفة الحقيقية – من خلال آيرين. تحوّل ذاتيتي.

إذا توافـق الخارج مع الحياة الروحية للناسـ، لما استطعنا أن نملك «أجساداً» كالتي لدينا الآن. الحياة الروحية معقدة جداً، متنوعة جداً، مائعـة جداً. أجسادنـا تمثّل كِسْرة واحدة فقط مـن حيواتنا الروحية. (الأساسـ المنطقي للقلق العُصابي اللامتناهي على ماذا «يكمن وراء» المظهر الخارجي). لو افترضنـا أنها ما زالت «تملك» حيوات روحية مـن الطاقة + التعقيد اللتـين تملكهما الآن، فلا بـدّ أن تكون أجساد الناسـ أكـثر شبهاً بالغـاز – شيء غازي لكن ذا مظهـر ملموس كما الغيم. إذن يمكن لأجسادنا أن تنمسخ بسرعة، تتمدد، تتقلّص – جزء يمكـن أن يتوقف فجأة، يمكن أن نتشظّى، ننصهر، نتكدس، نتلاشى، نتجسّـد ثانية، نتورّم، نهزل، نثخن، الـخ. في الحقيقة، نحن عالقون بحضـور مادي في العا لم، ناعم لكن مع هـذا ثابت في جزء كبير منه (ثابت بشكل خاص من ناحية الحجم + البعد + الشكل) – حضور غير ملائـم بالكامل تقريبـاً لهذه العمليـات أن تصبـح بعدئذٍ عمليا «روحيـة». (يعنـي، بعيداً عن ظهور كامل، يحتـاج إلى أن يُكشَف، يُـدَّل عليه؛ قابـل للاختفاء، الـخ). فتغـدو أجسادنا أوعيـة، حينئذٍ

– وأقنعة. لأنه لا يمكننا أن نمدد + نقلّص، نشنّج كثيراً (أجسادنا) – نجعلها متوترة. التي تصبح هذه عادةً – تصبح بعدئذٍ معيّنة، للتأثير الثاني لـ«الحياة الروحية». ظاهرة درع الشخصية(١٦٣) التي ركّز عليها [العالم النفسي النمساوي فيليهلم] رايش.

تصميم ناقص! كيان ناقص!

بالطبع، ربما ما كنا نملك الكثير جداً من الذاتية لو أن «الموضوعي» كان مصمماً بشكل أفضل لتسجيل الحياة الباطنية. ربما تكون الذاتية كما جربناها (كل الضغط، القوة، الطاقة، العاطفة الناشئة عنها) هي على وجه الضبط النتيجة لهذه «الولادة» داخل كياننا. (مثل الضغط الناشئ عندما يحمّى الغاز داخل حاوية حديدية مختومة).

(أهذا هو الهدف من التباين – الجيد منه؟ لكن ذلك هو فكر بانغلوسي(١٦٤) أكثر مما ينبغي).

بالطبع، هو هذا. ذلك هو ما عرفه كلّ العقلاء – + عندما تقتضي الحاجة إلى التسوية بين «الداخلي» و«الخارجي» فإنهم يفترضون دائماً ذاتية تبدو (بالمقارنة مع أفضل ما نملك) مستنزفة على نحو جذري، غير حادّة، رتيبة، فارغة. أفلاطون، الرؤيا الغنوسطية(١٦٥)، مجتمع لعبة الكريات الزجاجية لهيسّه، الخ.

١٦٣– مجموع السمات الشخصية النمطية التي يمكن للفرد أن يطورها كمانع ضدّ إثارته عاطفياً، مما يؤدي إلى جمود وانعدام التواصل العاطفي.

١٦٤– نسبة إلى بانغلوس، شخصية من رواية فولتير «كانديد» (١٧٥٩). هو معلم كانديد الفيلسوف المتفائل الذي يعلّم تلميذه بأنه يعيش في «أفضل العوالم الممكنة» وأن «كلّ شيء للأفضل».

١٦٥– من الغنوسطية (Gnosticism)، وهو مذهب العرفان، مذهب بعض المسيحيين الذين اعتقدوا بأن المادة شرّ وبأن الخلاص يأتي من طريق المعرفة الروحية. [المورد].

ذلك هو السبب في أن الملائكة ليس لها أجساد (أو أن لها أجساداً «ملائكية») – لا ليس لها، بشكل رئيسي، بسبب المقت العُصابي (– المسيحي) للجسد.

مصدر الذنب الذي أشعر به (من جهتي) في العلاقة مع آيرين: أنني تصرّفت، من البداية، بـ«نية سيئة» – أنا «في الواقع» لم أتخلّ عن كلّ شيء أبداً، لم أذلّ نفسي أبداً، في الواقع لم أفكّر أبداً أنني كنت غبية (كما طلبت هي).

كلّ مسألة «الذات الأولى» مقابل «الذات الثانية» (كياني الجديد، الذي أدخلتني فيه آيرين) شكّلت جزءاً من إطار أكبر: «الذات» الخيالية لم تكن «أبداً» معروضة للنقاش. القضية التي ورّطتُ نفسي بها مع آيرين كانت تخصّ «فقط»» مسألة أي شكل متماسك للوعي. في مكان ما، كنت أغش، جزئياً عارفة بذلك وجزئياً لا. كنت عازمة على، قصدت أن، «أستخدم» معرفتها كما لم تقدر هي أن تستخدمها أبداً (غياب «النُّبْل»، الخ). كما لم تقدر أن تضعها قيد الاستخدام «أبداً». كان لي إطار (أكبر –) لأضع حكمتها فيه. جعلت نفسي غلاماً مُمَهَّناً عندها – على نحو صادق، حقيقي. حتى عندما بلغتُ إدراك أن ذلك كان يعني إذلال نفسي، تخلياً عن عقلي، مجاهرة بأنه غير كفوْ + أجوف + سطحي + مسكون بهاجس الموت + ليس أداة لحياة ملائمة – فعلت كلّ ذلك، ليس دون صراع لكني في النهاية، فعلت ذلك. كلّ ذلك الوقت عرفت إن كان هناك «أكثر». أكثر «لي». أكثر سيأتي بعد – عندما كانت لي حكمتها، عندما كنت أستوعبها + أجعلها ملكي.

والآن أشعر في أعماقي بالذنب. كما، بطريقة ما، كنت دائماً. أحسّ بنفسي فامباير، آكل لحوم بشر. أتغذى على حكمة الناس،

معرفتهم، مواهبهم، فضائلهم. أنا عبقرية في استطلاعهم + في جعلي غلامـاً مُمَهّناً لهم + جعلهم ملكي. أذلك يجعلني لصّة؟ ليس بالضبط. أنـا لا أشعر - في أي وقت - بأني أسلـب كلّ ذلك من هؤلاء الناس. أنا لا أتركهم أفقر حالاً بعد أن أمضي. كيف يمكنني ذلك؟ هذه أشياء لا يمكنـك سلبها من الناس. هي ما زالـت ملكهم، لكنها الآن ملكي أنـا، أيضا. (هذه الأشياء يمكن فقط التخلّي عنها - آيرين؟.. من قبل مالكيها، هي لم تُسرَق أبداً).

إذن، مـاذا جرى؟ مَنْ آذيـتُ؟ جواب: هم. وأنا. لأنه، حتى لو لا يكـون هناك سؤال محتمل عن سرقـة أو استنزاف أو تنقيص الآخر، أنا أعمـل في ظل ادعـاءات كاذبة. هم لا يعرفون مـاذا أريد منهم. على الأقل، هم لا يعرفون - لا يمكنهم أن يعرفوا - كم أنا متلهفة، موطدة العزم على ما أريده منهم. ولا أستطيع أن أقول لهم. لأنهم إذا عرفوا، سوف لن يعطوني إياه.

ألا أعطـي أنا بالمقابل؟ أكيد. الكثير. ربما، في بعض الحالات، أكثر مما آخذ بالتبـادل. إنه عطاء مُلْزِم (إحسان، كـرم) لأتفادى إحساسي الثقيل الوطأة بالذنب (حول شعور يشبه حيواناً مفترساً).

و - هـذه هـي النقطـة الجوهرية - أنـا أتركهم دائمـاً حين أكون «تعلّمت» كلّ ما أستطيع، حين أكون نلت كفايتي. أنا «أستغلّهـم» من أجل «نفسي» ثم أرغب في التحوّل إلى مصادر جديدة.

أندفع نحو العالم مغيرة على آبار الناس الآخرين (؟) لأرجع بدلائي + أسكـب كلّ هـذه الهبات في بئري الأكـبر. لا أحد سيرى المساحة الممتلئة، كلّ الغنى المخزون هناك. سرّي الأعمق! أنهم سيرون فقط - شيئاً فشيئاً - مهاراتـي ومنتجاتي التي تطفح من هذا المصدر المتراكم بجهد.

١٨/ ٩/ ١٩٦٧ نيويورك

كتاب جمالي: «المحسن»

كتاب أخلاقي: «عدّة الموت»

والآن؟ المرحلة الثالثة؟

أس كـي [سورين كيركغارد] كان محقاً. الجمالي لا يكفي. ولا الأخلاقي.

«شكل» جديد من الحديث عن الحقيقة (الحقيقة في المعنى الوجودي، لا بصفتها «صواباً»).

أواجه صعوبة بوصف حركة جسدية للناس – تفصيل (؟)

...

أقل تناغماً أو وحدةً في السلوك في «عدّة الموت» منه في «المحسن»؟

«المحسن» هي reduction ad absurdum[١٦٦] للتقرّب الجمالي من الحياة – يعني، الوعي الأنانوي (وعي لا يعترف «بشكل أساسي» بوجود ما هو خارج الذات). كنت أفكّر بوصف الغندور في « Mon Coeur mis à nu » [«قلبي المجرّد»] [لبودلير].

[يوميات غير مؤرخة، تشرين الأول]

[غرترود] شتاين – تحرّي ما جرى حين تُسقِطُ أنت فكرة أن شيئاً واحداً يتبع الآخر (أن «هذا» ناجم عن «ذاك»)

١٦٦- «تخفيض حتى السخف» (باللاتينية في الأصل)، وتعني إثبات بطلان مقولة بإظهار سخف ما يستتبعها.

كيج + ثورو[١٦٧] حول الصمت والاختزال ـ

...

الشك في فكرة «التطوّر المنطقي» لشيء ما، شيء له «منطق داخلي». أنا دائماً آخذ هذا كقضية مسلّم بها.

١٧/ ١١/ ١٩٦٧

مشكلتي العُصابية هي ليست مع نفسي بشكل أساسي (كما مع ساندي [فريدمان]) بل مع الناس الآخرين. لهذا السبب، تنفع الكتابة معي دائماً، حتى أنها تنتشلني من الكآبة. لأنه في الكتابة إنما أجرّب (تقريباً) استقلالي، قوتي، عدم حاجتي للآخرين. (ساندي يجرّب ضعفه الخاص بأشدّ حالاته في الكتابة).

Au fond [في العمق]، أنا «فعلاً» أحب نفسي. كنت دائماً أحبها. (ضماني الأكيد للصحة؟) مجرّد أنني لا أعتقد أن الناس الآخرين يحبونني. وأنا «أفهم» وجهة نظرهم. لكن – لو كنت مكان الناس الآخرين – لأحببتني كثيراً.

خوف من الاتصال مع الآخرين. «أرى» الناس الآخرين. لكن ليس وهُم في علاقة معي. ذلك غير واضح، غامض – أو ببساطة سطحي (هو «يحبني»، هو «لا يحبني»). أمر مربك الحديث عنه. فيه شيء مختال.

أنا، في ركني، مع حاجات رهيبة. وكلها هناك! أخذت على نفسي عهداً بأن لا أجعل من نفسي حمقاء.

١٦٧- هنري ديفيد ثورو (١٨١٧ - ١٨٦٢)، كاتب وشاعر وفيلسوف أميركي، مثالي ومن دعاة إنهاء العبودية والعصيان المدني ومقاوم للضرائب ومدافع عن العيش البسيط.

البَنَّائيّة[١٦٨] [ـــ كازيمير] مالفيتش، [فلاديمير] تاتلين (قارنْ، برج) [ـــ] تقليد واهٍ للباوهـاوز[١٦٩]، [فالتر] غروبيوس مدمن مخدرات، لم يفهم الروس – أراد فقط صنْع أشياء جميلة – تحطمت بسرعة.

أعظم فترة للفن الحديث في روسيا هي في بداية العشرينيات، لكنهم كانوا متقدمين جداً على عصرهم + معزولين جداً.

تهديـد في الشوارع – آلاف من المنقضّين علـى قصر الشتاء [تشير أس أس إلى الأحداث المعاد خلقها في فيلم ايزنشتاين «أكتوبر»]

مشغـل جريـدة ماياكوفسكي (روستـا [اللفظة الأوائليـة لسلطة التلغراف للدولـة الروسية التي عَمِلَ فيها ماياكوفسكي]) ـ أصدر كلّ يوم نسخاً جديدة.

١٦٨– المدرسة البنّائية (Constructivism)، حركة فنية ومعمارية نشأت في روسيا عام ١٩١٩. اعتمدت الحركة على رفض فكرة الفن المستقل ذاتياً والبعيد عن المجتمع وجعْله عوضاً عن هذا مسَخَّراً في سبيل تحقيق أهداف المجتمع وعلى وجه الخصوص بناء الاشتراكية. أثّرت هذه الحركة في الفنون الجميلة والمعمار والسينما والفوتوغراف وغيرها.

١٦٩– مدرسة الباوهاوز (Bauhaus)، مدرسة فنية نشأت في ألمانيا على يد المعماري فالتر غروبيوس، وهدفها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة كالرسم، النحت والعمارة.

١٩٦٨

[في ربيـع ١٩٦٨، ذهبت أس أس إلى شمــال فيتنام لمدة أسبوعين (٣- ١٧ مايسـر) بناءً علــى دعوة من حكومة فيتنــام الشمالية ضمن وفدٍ من الناشطين الأميركيين المناهضين للحرب - رحلة أثارت الكثير من الجــدل كما وفّـرت الأساس لكتابهــا «رحلة إلى هانــوي»[١٧٠]، المنشــور في تلك السنة نفسها. في الغالــب، الملاحظات هي إما نُسَخ لأقوال مضيفيهــا (لم أعثر على أي تعليقات، تأكيد أو شك، بما كانت أس أس تسمعه؛ هــذه الملاحظات تشبه ملاحظات صحفي أكثر منها ملاحظــات ناقد)، جــداول زمنية وكما كانــت تفعل تقريبــاً دائماً، كتبــت أس أس ملاحظات واقعية وتاريخية عن الأمكنة التي شاهدتها وقوائم بكلمات فيتنامية ومعانيها بالإنكليزية. بالنتيجة، اخترت نَسْخ عينــات نموذجيــة فقط لملاحظات كهــذه، بينما نقلتُ كليــاً الفقرات الأكــثر استبطانية، شكوكية، تحليلية من التــي استطعت العثور عليها. حقيقــةً، إنها أكثر شخصية بطريقة لم تكــن بها الملاحظات الأخرى، ولا، حسب رأيي، كتاب «رحلة إلى هانوي» الذي أعقبها].

الاختلاف الثقافي هــو الشيء الأصعب على الفهم، على التغلّب. اختلاف الــ«moeurs» [«العادات»]، الأسلوب. (وكم من هذا هو آسيــوي، وكم فيتنامي بالتحديد، ذلك لا أستطيع بالتأكيد اكتشافه في

١٧٠- «رحلة إلى هانوي» هو بالأحرى قصة طويلة أكثر منه كتاب أسفار.

أول رحلـة لي إلى آسيـا). طريقة مختلفة في معاملـة الضيف، الغريب، الأجنبـي، العدو. علاقة مختلفة مع اللغـة – مخلوطة، بالطبع، بواقع أن كلماتي، التي هي في الأصل منطوقة على نحو أبطأ وأبسط من المعتاد، هـي توسطيـة بواسطة مترجـم أو إذا كنت أتحدث إليهـم بالإنكليزية فكأننا نتحدث لغة أطفال.

يُضـاف إلى ذلك صعوبة الارتداد إلى حالة أطفال: مقرَّرة، مقادة، خاضعـة للتعليم، موضوع مناقـرة، مدلَّلة، تحـت المراقبة. نحن على مستوى فـردي أطفال – لكن، الأكثر إزعاجـاً» من هذا، «مجموعة» أطفال. هم الذين يعتنون بنا، هم مرشدونا. أحاول أن أكتشف الفرق بين كلّ واحد منهم (أونه، هين، فام، توان) وأنا قلقة من أنهم لا يرون ما هو مختلف أو خاص عنّي. أشعر أنني باستمرار أحاول أن أرضيهم، أترك انطباعاً جيداً عنّي – للحصول على أعلى درجة في الصف. أقدّم نفسي كشخص ذكي، مهذب، متعاون، واضح.

الانطبـاع الأول هـو أن الجميـع يتحدثـون بالأسلـوب نفسـه، ويقولون الأشياء نفسها. وذلـك معزّز بتكرار دقيق لطقوس الضيافة. غرفـة عارية، منضدة واطئة، كراسي. نتصافح جميعاً، ثم نجلس. على المنضدة: صحنان فيهما موز أخضر نصف متعفّن، سجائر، خبز فطير، طبـق حلوى مغلّفةٍ بورق من الصين، أقـداح شاي. قُدِّمنا إليهم. قائد مجموعتهـم ينظر إلينا. ((Cac ban)) [((أهلاً بكم)) باللغة الفيتنامية] يأتي أحدهم من وراء ستارة ويبدأ بتقديم الشاي.

بـدت الأيـام القليلـة الأولى يائسة تمامـاً. كان ثمة حاجـز بدا من المستحيـل عبوره. الإحساس بكم هم غريبـون جداً – يستحيل علينا التواصـل معهم، فهمهـم[١٧١]، وبوضوح من المستحيـل عليهم أيضاً

١٧١- شُطِبَت هذه الكلمة، في الأصل، بوضع خط فوقها.

فهمنا. شعور لا يُنكَر بالتفوّق من ناحيتهم؛ يمكنني أن أفهمهم (لكني لست جيدة في التواصل معهم – إلّا وفق شروطهم). أحسست أن وعيي يمكن أن يشتمل على وعيهم – لكن وعيهم لا يمكن أبداً أن يشتمل على وعيي. واعتقدت بيأس بأنه لم يعد يؤثر فيّ ما كنت أعجبُ به أكثر من أي شيء آخر. وعيي معقد جداً، كان عرف تنوعاً كبيراً جداً من المتَع. فكّرت بشعار فيلم [برناردو] برتولوتشي عام ١٩٦٤ [«قبل الثورة»] – ((ذاك الذي لم يعش قبل الثورة لم يعرف أبداً طعم حلاوة الحياة)) – وذكرته لآندي [الكاتب والناشط الأميركي آندرو كوبكيند]. اتفق معي.

أكثر من يأس. مِحنة. بالطبع، لم أكن نادمة على مجيئي. كان واجباً – فعل سياسي، مسرحية من مسرح سياسي. كانوا يؤدون دورهم. نحن (أنا) يجب أن نؤدي دورنا (أؤدي دوري). كان ثقيلاً جداً لأن النصّ كان مكتوباً بالكامل من قبلهم؛ وكانوا هم مخرجو المسرحية، أيضاً. لم يكن في ذهني أدنى شك في أن هذا كان يجب أن يكون. لكن ظهر أن تمثيلي لم يكن دافعه سوى الإحساس بالواجب. وبيني وبين نفسي كنت حزينة جداً. لأن هذا كان يعني أنني لا أستطيع تعلّم أي شيء منهم – يعني أن ثورية أميركية لا يمكنها تعلّم أي شيء من الثورة الفيتنامية، كما تتعلّم (على سبيل المثال) من الثورة الكوبية، لأن الكوبيين – من هذا المنظور، على الأقل – هم أكثر شبهاً بنا.

نحن لنا دور: كنّا أصدقاء أميركيين للنضال الفيتنامي. هوية مشتركة. الرحلة إلى هانوي كانت نوعاً من مكافأة، شكلاً من تفضّل. استضافونا على نفقتهم – شكروا مساعينا – ثم سنُرسَل إلى وطننا ثانية، بإخلاص معزَّز، لنواصل مساعينا في ما رأيناه مناسباً.

هناك بالطبع تهذيب رفيع في هذه الهوية المشتركة. لم يُطلب منا

- فرادى أو جماعات - تسويغاً لماذا نستحق هذه الرحلة؟ كوننا مدعوين أو قبولنا بالمجيء يبدو أنه يضع كلّ مساعينا على المستوى نفسه. كلّ منّا يفعل ما يستطيع - ذلك ما يظهر أنه مفترَض. لا أحد يسألنا عن الذي نفعله على نحو محدد أو ملموس من أجل النضال. لا أحد يطلب منا أن نوضّح، ولا أكثر منه أن نسوّغ، مستوى ونوعية وتكتيكات مساعينا. نحن جميعاً «cac ban».

الجميع يقول: ((نحن نعرف أن الشعب الأميركي هو صديق لنا. الحكومة الأميركية فقط هي عدّونا)). ومن البداية أريد أن أصرخ بغضب. أنا أقدّر نُبل موقفهم، لكني أشفق على سذاجتهم. هل هم مؤمنون حقاً بما يقولون؟ ألا يفهمون أي شيء عن أمريكا؟ جزء مني يفكر فيهم دائماً أطفالاً - أطفال جميلون، ساذجون، عنيدون. وأعرف أنني لست طفلاً - رغم أن هذا المسرح يتطلّب أن أؤدي دور طفلة.

أشتاق إلى العالم الناضج المركّب الثلاثي الأبعاد الذي أعيش فيه - حتى حين أنصرف إلى شؤوني (شؤونهم) في هذا العالم، ذي البعدين الخارج من حكاية خرافية أخلاقية، الذي أقوم بزيارته.

إنه عالم أحادي اللون. كلّ شيء هو على المستوى نفسه. كلّ الكلمات تنتمي إلى المعجم نفسه: نضال، قصف، صديق، عدواني، امبريالي، نصر، رفيق، المستعمرون الفرنسيون، جند الدمى المتحركة. أقاوم تملّق لغتنا، لكني أدرك لاحقاً أنني يجب ان أستخدمها (باعتدال) إن أردت قول شيء نافع لهم. حتى أن هذا يتضمن عبارات محلية فضفاضة مثل «جند الدمى المتحركة» (بدلاً من «ج ج ف») [«جيش جمهورية فيتنام»، جيش فيتنام الجنوبية] والحركة - هم يقصدوننا بهذه الكلمة! - و«المعسكر الاشتراكي» (عندما أبتئس من قول «شيوعي»).

بعض منها أنا مرتاحة معها مسبقاً: مثل «الجبهة» بدلاً من «الفيتكونغ» و«الامبريالية» و«الشعب الأسود» و«المناطق المحررة». (لاحظت أنني عندما أقول «الماركسية» فهي تُتَرجم عادة إلى «الماركسية- اللينينية»).

هو عالم «السايكولوجيا» الذي أفتقد هنا.

كل وصف لأي شيء له كمرتكز تاريخ: عادة أما آب ١٩٤٥ (تاريخ الثورة الفيتنامية، تأسيس الدولة) أو ١٩٥٤ (طُرد المستعمرون الفرنسيون). قبل وبعد... فكرهم هو فكر كرونولوجي. فكري هو كرونولوجي وجغرافي معاً. أنا أقوم باستمرار بمقارنات ثقافية مقارَنة - على الأقل أحاول ذلك. هذا هو محيط أغلب أسئلتي. وهم يبدون محيَّرين بالكثير من أسئلتي، لأننا لا نتشارك محيطاً واحداً.

في الأيام القليلة الأولى كنت أقارن باستمرار الثورة الفيتنامية مع الثورة الكوبية (تجربتي معها عام ١٩٦٠ وإحساسي بتطوّرها الذي كنت أسمعه من روايات الآخرين). وتقريباً جميع مقارناتي كانت لصالح الثورة الكوبية، لا لصالح الثورة الفيتنامية - بمعيار ما هو نافع، منوِّر، جدير بالمحاكاة، مهم لراديكاليي أمريكا. أريد التوقف عن فعل هذا، لكنه صعب.

أتوق هنا إلى شخص غير متحفظ. يتحدث عن مشاعره «الشخصية» أو «الخصوصية». تجرفه العاطفة بالمشاعر. أتذكّر أن الكوبيين ذوو عاطفة مفرطة، مندفعون، ممسوسون (ماراثون). كلّ شيء هنا يبدو على نحو رهيب رسمياً، مقاساً، مسيطَراً عليه، مخططاً له، وهرمياً. كلّ شخص هو مهذب كثيراً، وأيضاً (إلى حدٍّ ما) عديم التأثر.

الطبيعة الهرمية القوية لهذا المجتمع تصدمني مباشرة، وتثير استيائي. لا أحد هنا هو في الأقل عَبْدي، لكن الكثير من الناس يعرفون مكانهم. أتذكّر طرق التعامل التي هي أكثر شعبية في الثورة الكوبية. الاحترام

الـذي يبديه الآخـرون لبعض الناس هو دائماً فاتـن، جميل. لكن يوجد بوضوح شعور بأن بعض الناس هم أكثر أهمية (قيمة) من البعض الآخر، ويستحقـون حصّـة أكبر من وسائـل الراحة القليلة المتاحـة. مثل المتجر المخصص للأجانـب (الشخصيات الدبلوماسيـة، الضيوف) ولأعضاء الحكومـة المهمـين والذي أخذونـا إليه في اليـوم الثالث لشـراء سراويل وصنـادل مطاطية. قال لنا دليلنا بفخر تـام ودون حياء: إنه محل خاص. فكّـرت أنهـم يجب أن يعـوا أن وجـود تسهيلات كهذه هـو ليس من الشيوعية بشيء.

يغضبنـي أن نؤخذ لمسافات قصيرة بالسيارة – بسيارتين، في الحقيقة – مـن نوع فولغا سوداء، قبيحـة، تنتظرنا مع سائقها أمام الفندق متى ما يفترض أن نذهـب إلى مكان ما. لماذا لا يدعونـا – يطلبوا منا – نمشي؟ الأفضل من هذا، يجب أن يصرّوا علينا أن نمشي. هل السبب في هذا هو الكياسة؟ (الأفضل هو للضيوف فقط). لكن «ذلك» النوع من الكياسة، كمـا يبدو لي، يمكـن أن يكون ملمّعاً جيداً في مجتمـع شيوعي. أم لأنهم يعتقدون أننا أجانب ضعفـاء، عاجزون؟ يروّعني أن أفكّر أنهم يمكن أن يعتبروا المشي غير جدير بكرامتنا (بوصفنا ناساً مهمين، ضيوفاً رسميين، مشاهـير، أو ما شاكل). ليس هناك مـا يزحزحهم عن ذلك. نحن ندور بسيارتينا السوداوين في الشوارع المكتظّة بالدرّاجات الهوائية – يحدث السائق صوتاً ثاقباً ببوق سيارته ليجذب انتباه المشاة وراكبي الدرّاجات، وغالباً ليفسحوا لنا الطريق.

كان مـن الأفضل، بالطبع، لو أنهـم أعطونا درّاجات هوائية. لكنهم مـن الواضح لا يأخذون هذا الطلب على محمل الجدّ. هل هم على الأقل يتسلّون؟ هل يظنون أننا أناس سخفاء أو وقحون بطلب كهذا؟

أينمـا نذهب في هانوي يحـدّق الناس فينا، وغالبـاً فاغري الأفواه.

أرى ذلك ساراً جداً، ولا أعرف بالضبط لماذا؟ تحديق الناس هو ليس ودوداً بشكل خاص، بل هو يجعلني أشعر أنهم «يستمتعون» بنا، بأن رؤيتنا هي تجربة سارّة لهم. سألت أونه إن كان يعتقد أن كثيراً من الناس يمكن أن يخمنوا أننا أميركيون. قال: إن هذا لا يمكن أن يخطر على بال الكثير منهم. إذن، مَنْ نكون بالنسبة لهم، سألت. قال: روس ربما. وفعلاً، كانوا في مرّات كثيرة يخاطبوننا بكلمات مثل «توفاريش»[١٧٢] وكلمات أخرى روسية... ورغم ذلك، لا يقول لنا الناس أي شيء إطلاقاً. يحدّقون إلينا بهدوء، يشيرون إلينا، يتناقشون مع جيرانهم حولنا. يقول هيّن أن الشيء الذي غالباً ما يتردد على لسانهم عنّا، بدهشة بهيجة، هو كم نحن طوال القامة.

النسخة الأحادية اللون للتاريخ الفيتنامي التي تتلى علينا المرة تلو الأخرى. ثلاثة آلاف عام من صدّ العدوان الأجنبي. الحاضر الذي يتواصل مع الماضي. الأميركيون = المستعمرون الفرنسيون = اليابانيون (العابرون) = ألف عام من «الإقطاعية الشمالية» – تشير إلى «الصينيين» كان هناك حتى هجوم تَتْ[١٧٣]. المعركة البحرية العظيمة على نهر باك دانغ في ١٢٨٨ ترتبط في الذهن بكونها نسخة أخرى من النصر على الفرنسيين في ديان بيان فو.

الحديث طوال الوقت بجُمِل خطابية بسيطة. الخطاب كله إما تفسيري أو استفهامي.

١٧٢– تعني «رفيق».

١٧٣– هجوم تَتْ (Tet): (في حرب فيتنام)، هجوم كبير شنّه في شباط ١٩٦٨ الفيتكونغ وجيش فيتنام الشمالية. تزامن توقيته مع يوم التت (السنة الفيتنامية الجديدة). كان هجوماً مفاجئاً على مدن فيتنام الجنوبية، وبالأخص سايغون، ورغم أنه صُدَّ، كان صدمة كبيرة للولايات المتحدة.

مهما نفعل، نحن منغلقون داخل انفسنا. لكننا نفعل أي شيء لنراقب المدى الذي نقيم فيه اتصالاً مع ما هو ليس أنفسنا.

هي نفس معقدة جداً التي تجلب أميركياً إلى هانوي.

بدت فيتنام حقيقية أكثر حين رأيتها عن بُعد، في فيلم يوريس ايفانز «التوازي السابع عشر».

عندما يلعب الأطفال الفيتناميون لعبة «اقبض على الطيّار» يختارون الأطول قامة بينهم ليكون الأميركي.

أول فيلم روائي فيتنامي أنتِج عام ١٩٥٩. توجد الآن أربعة ستوديوهات لإنتاج الأفلام في البلد.

كنت محظوظة أني بدأت الرحلة في فنوم بنه [في كمبوديا] – حيث قضيت أربعة أيام بانتظار طائرة الآي سي سي [لجنة السيطرة العالمية] – وحتى محظوظة أكثر (رغم أننا، أنا وبوب [روبرت غرينبلات، عالم رياضيات من كورنيل، ناشط متفرّغ في الحركة المناهضة للحرب]، وآندي لعنّا سوء حظنا) بنزولنا في فينتيان [في لاوس] أربعة أيام أخرى. ذلك على الأقل منحني وجهة نظر معينة.

عدد سكان هانوي بشكل تقريبي مليون نسمة قبل القصف، والآن (١٩٦٨) حوالي ٢٠٠ ألف...

فام فان دونغ [رئيس وزراء فيتنام الشمالية وقتئذ]: خطبة قبل ٢ – ٣ سنوات ضد «مرض البلاغة» وسط الكوادر – عبارات غامضة – ينصح الكوادر السياسية بالانتباه أكثر إلى الأدب – يريد تحسين اللغة الفيتنامية...

تُخان الثورة بلغتها

عاطفية مفرطة

صرامة: إبداع فيتنامي – مجتمع.. [فيه] كلّ شي [هو] لنا

عفّة: ممرضة نامت في غرفة مع الأدلّاء، السائقين

إخلاص

لا شورتات أو صدور عارية كما في كمبوديا

أي كي [آندرو كوبكيند] يتساءل: أين هي «الأنا» المحددة بين الفيتناميين؟

[في هانوي:]

لا رهبان بوذيين

فَقْر [المدينة] –الألوان نفسها (لا أخضر، أحمر، أصفر) – أزرق داكن، بيجي، كاكي

تنظيم الدي آر في [جمهورية فيتنام الديمقراطية] حياة – ضبْط – نُخْبوي؟

وحدة من الميليشيا تتدرّب في حديقة عامة

وضْع صفّارة الإنذار على دار الأوبرا

مقارنة: استقلال الدي آر في + استقلال دول أوروبا الشرقية التابعة

مكبرات الصوت تنطلق الساعة ١٠:٣٠ – إعلانات إنذارات + موسيقى – أغنية يؤديها عمال الطباعة.

بالغون يطردون أطفالاً كانوا يتبعوننا.

١٩٦٨/ ٥/ ٧

مساءً: ٨ – ١١ ليلاً

زيارة إلى معرض أسلحة أميركية استخدِمت في فيتنام الشمالية.

قصف منتظم (متفجرات) – من ٤٥ إلى ٣٥٠ كيلوغراماً

أسلحــة مضادة للأفراد – أ) طلقــات دام– دام، ب) قنابل شظوية – سي بي يــو[١٧٤]، ١) أسطوانية، ٢) مدوّرة – صواريخ الصُّر، قنابل الفراشــة – ت) أسلحة حارقة، ١) فسفورية بيضاء، ٢) نابالم – نابالم A، نابالم B، ٣) الثرميت، ٤) المغنيسيوم

سي بي دبليــو – حرب كيمياوية بيولوجيــة – ذرور كيميائية، مواد كيميائية سامّة، غاز سام

صور للضحايا، جماجم، أقسام مقطوعة من دماغ، حقل رز محروق بالنابالم.

١٩٦٨/ ٥/ ١٠

ترونغ، رئيس تحرير النان دان [الجريدة الرسمية للحزب الشيوعي الفيتنامي]:

حب للولايات المتحدة

ناعم الحديث جداً.

١٧٤– مختصر Cluster Bomb Unit (وحدة القنبلة العنقودية).

تأثير الحركة في الولايات المتحدة – أل بي جَي[175] مخطئ في تقييم نضالنا وتقييم عاطفة الشعب الأميركي. أولئك في الولايات المتحدة الذين يناصرون العدوان هم قلّة.

لشنّ حرب يجب أن يكون لديك مال، جند، أسلحة، دعم من جماهير كبيرة من الشعب – حرب الشعب – بدأت من دون أسلحة.

معجب بالحلقات الدراسية – رفْض الخدمة – «تقاليد الحرية في الولايات المتحدة» – معجب بالإمضاءات + الإعلانات في جريدة – أشكال + نزعات مختلفة في الحركة، لكن غنى في الشخصية – ٥٠ ألف في ١٥ نيسان أو هجوم البنتاغون – لا بدّ أن يكون له شخصية قوية منظمة – قادر على دعوة الحركة بالشيوعية ـــ

[(( ] نحن نعرف أن أصدقاءنا الشيوعيين في الولايات المتحدة ليسوا بالأعداد الكبيرة [ ))] ـــ

حركة لصيانة حرية + هيبة الولايات المتحدة – ((الأميركيون الآخرون)) – لا فقط قوات الولايات المتحدة

[(( ] ساعدت الحركة في إرسال مستر افيريل هاريمان[176] إلى باريس [ ))].

١٢/ ٥/ ١٩٦٨

من أمسية اتحاد الكتّاب:

١٧٥– مختصر ليندون بي جونسون، رئيس الولايات المتحدة للفترة من ١٩٦٣ إلى ١٩٦٩.

١٧٦– ويليام آفيريل هاريمان، دبلوماسي أميركي برتبة سفير، شارك في محادثات السلام مع فيتنام الشمالية في باريس.

موريســون [نورمــان موريســون، الكْوَيكر[177] مــن بالتيمور الذي ضحــى بنفســه في ٢ تشرين الثــاني، ١٩٦٥، تحت نافــذة مكتب وزير الدفــاع روبرت ماكنمارا في البنتاغون؛ كان يُعَدّ بطلاً في فيتنام الشمالية أثناء الحرب] هو مواطن + محسن للدي آر في.

هــو [الزعيم الفيتنامي الشمالي هو شي منه] في ١٩٤٥: ((الشعوب خَيِّرة الحكومات فقط هي الشريرة)).

موريســون هو رجل عظيم لأنه حلّ المشكلة خارج نفسه – هو ليس فيتنامياً، هو ليس شيوعياً – لم يقم (لم يكن عليه القيام) بذاك الفعل.

...

[اليوميــات التاليــة قــام بكتابتها آنــدرو كوبكيند وأعــادت أس أس نسخها في دفتر اليوميات بخط يدها. ضمّنتُ بضعة مقتطفات فقط، من بينهــا بعض الإشارات إلى نشاطات أس أس في فيتنام الشمالية، كما هي مسجَّلة بقلم كوبكيند].

١٣/ ٥/ ١٩٦٨ صباحاً

قهوة – مناقشة مع أونه حــول الروس. يقول اونه: ((نحن نعرف)) أن هناك انقسامات في السفــارة الروسية. بعض الروس ((فاسدون)) – [تــوم] هيدين يقول: إنهم يشبهــون ((الأميركيين في سايغون)) – يقول أونــه: كان الفيتناميــون متفاجئين باكتشاف هذا عــن الروس – ((نتاج تعليم سيّئ)) في اليو أس أس آر – لأونه أيضاً أخبار عن لقاء باريس الثاني [محادثات السلام]؛ اتفاق على مسألة السماح فقط للفيتناميين الشماليين

١٧٧– شخص من طائفة الكويكرز (الصاحبيين أو الأصدقاء)، وهم طائفة مسيحية بروتستانتية نشأت في القرن ١٧ في انكلترا، شدّدوا على التجارب الروحية وتلقّي تعاليم المسيح من دون وسطاء أو شعائر.

+ مواطني [كذا] الولايات المتحدة. كذلك أخبار عن الإضراب العام في فرنسا دعماً للطلاب.

صفّارة الإنذار – يبتعد الجميع خلال بضع دقائق – لا وقت لملجأ (أو فضول)

تمطر رذاذاً – الذهاب بالسيارة بضعة شوارع إلى وزارة التعليم... فيللا فرنسية قديمة أو دائرة – يواكبونا لنقابل مديراً مبتسماً وستة مدرّسين شباب – قمصان كاكية، خضراء، وزرقاء – طاولة مستديرة طويلة – شاي، كعك، حلوى، سجائر – مِقبَس عارٍ على الجدار – المدرّسون من فروع دراسية متنوعة.

بروفيسور تا كوانغ بو – من الموقعين على اتفاقية جنيف بروفيسور: قبل عام ١٩٥٦، تعليم غير عالٍ – يعود إلى القرن السابع عشر + قبل – حينئذٍ تعليم أعلى بسمات وطنية – أن يبذل الفرنسيون جهوداً لطمس التقاليد (الأستاذ يصحّح ترجمة أونه) – التي كنت أرسيتها تحت السيطرة الفرنسية – يعرف الفرنسية + الانكليزية. الطلاب الذين تعلّموا منذ ١٩٥٤... يعرفون الروسية.

برغم وحشية الحرب، لم يُجنَّد للحرب الأساتذة والطلاب [وُضِع تحت هذه الجملة خطان] – ٦٠٠٠ مدرّس في الكليات – ٥٠٠٠ مدرّس في المدارس الإعدادية المهنية – نحو ٢٠٠ ألف طالب في كلّ (المدارس المهنية + الكليات) «لم» يُسحَبوا. تعير الحكومة + الحزب اهتماماً خاصاً لتشكيل الكوادر المهنية + التخطيط الاقتصادي، + التحسّن في النوعية –

[بروفيسور:] الصعوبة الأكثر خطورة هي العزلة الفكرية – لكننا كنا نتطوّر في العلوم النظرية + التطبيقية معاً –

تقــدّم أس أس موجــزاً عن التعليم في الولايــات المتحدة – للسنوات ١٢ الأولى هو غير جدي – بحاجة إلى ثورة كي يتغيّر المجتمع + الوضع السياسي اللذان ينتجانه.

...

لقــاء في بهــو الفنــدق – قرب ملجــأ – طاولة طويلــة – حوالي ٣٠ شخصــاً، أغلبهم رجــال، بضع نســاء – قاعة شديدة الإضــاءة، مراوح دوّارة، هين يترجم – رجل بأسلاك على أذنيه (أصمّ؟)

(مقاطعــة من صفّــارة إنذار دامــت عشر دقائق. لا أحــد ذهب إلى الملجأ، لكن الأحاديث توقفت).

س [ســؤال]: مسيرة الفقــراء [إشارة إلى الاحتجــاج الجماهيري في الولايــات المتحدة في ربيــع ١٩٦٨ الذي نظمه القســ رالف ابيرناثي، الــذي أصبح قائد مؤتمر الزعامة المسيحية الجنوبية بعد اغتيال مارتن لوثر كنغ].

نفسيَّة الولايات المتحدة (جواب أس أس الطويل).

[ســ:] ما هــو رأي النــاس العاديين في الحــرب؟، تأثــيرات المعايير المزدوجــة لتَتْ على شعبي الولايات المتحدة + فيتنام؟ هل تتوقع أس أس أن لا يصــدّق شعب الولايات المتحــدة البروباغاندا؟ – أكثرية واسعة من الفيتناميين لا يشكّون بالبروباغاندا أيضاً.

...

عشــاء + مــن ثــم إلى مســرح صغـير... أنــا + آر [روبــرت] جــي [غرينبــلات] غادرنــا في منتصف الوقــت... بقيت أســ أس – عادت + تحدثــت مع سويديين + طــلاب. [الصحفي الأميركــي] مارك سومر

ساذج جداً – تحدثنا على العشاء ثانية عن موقفه المتفضل – كان أشاد بالفيتناميين على إنسانيتهم (لم تتحَيْوَن إنسانيتهم بواسطة الحرب، وحشية الأميركيين) – أشبه بمدح لزنوج على إحساسهم بالإيقاع – الإنسانية الفيتنامية هي ليست القضية؛ القضية هي إنسانيتنا. نقاش طويل عن مشاركتنا في الجريمة في مجتمع الولايات المتحدة – هاجمت أس أس مارك – هو حقاً غِرّ + غبي إلى حدٍّ ما – بعد أن عادت أس أس، تحدثنا مرة أخرى عن «الحاجز» هنا – لكن الحاجز نفسه هو تعبير – انعكاس سطحي – للواقع الفيتنامي. ثمة شيء آخر تحت، لكن لا يمكننا أن نهمل ما هو على السطح ـــ.

...

تذهب أس أس لترى أسرى [أميركيين] – هما أسيران، واحد في الأسر منذ ٣ سنوات، والاخر منذ سنة واحدة – لا إشارة عن المكان الذي احتجزا فيه – كلاهما انحنى – واحد (ذو الثلاث سنين) على نحو واطئ جداً، والآخر على نحو لا مبالٍ – كلاهما يرتدي «البيجاما» لكنهما مختلفتان – مخططة + أحادية اللون.

كان ذو الثلاث سنوات أكثر «تذللاً»، والآخر مقتضَباً على نحو فظّ – أونه + ثلاثة آخرين في الغرفة، من ذوي رتبة عسكرية صغيرة، نحو ١٠ رجال من الفندق...

كلا [الأسيران] قال إنه استلم بريداً من الولايات المتحدة في فترات منتظمة – صور للعائلة

هما ضابطان برتبة عالية، عقيد ورائد، كلاهما له خدمة طويلة في سلاح الجو – الحرب الكورية + الأكبر سناً في الحرب العالمية الثانية. قال الأكبر سناً إن لم يعرفا شيئاً عن اتفاقات جنيف. يحصلان على المعلومات

- يعرفان عن مسيرة الفقراء، ابيرناثي، آر أف كي[178]، الخ.

أخبرتهما أس أس عن التغيرات السياسية في الولايات المتحدة ـ

رأتهما أس أس بشكل منفصل...

واحد منهما كان يفهم قليلاً اللغة الفيتنامية - أجاب عندما قال له الضابط بالفيتنامية إنه يمكنه الحصول على فواكه + حلوى.

[الأسيران] كانا مُنِحا كتباً للقراءة عن الحرب - كتاب فيلكس غرين [غرين، هو ابن عم غراهام غرين، كان مراسلاً لصحيفة سان فرانسيسكو كرونيكل في بداية الستينيات، مناهضاً لتورّط الولايات المتحدة في فيتنام، ومتعاطفاً مع فيتنام الشمالية]، «مراسل فيتنامي».

ينحني [الأسيران] حين يغادران.

...

[من هنا، اليوميات هي بقلم أس أس].

حب «الثورة» للغربيين: رومانس نهائي للفِطرية، للحياة البسيطة [/] الناس

مجتمع محقق اللامركزية، صادق، محب

...

[غير مؤرخة، حزيران]

دايانا [كيميني] - لا تحوّل سلبي؛ لا تجيز الغضب، الدموع؛ متواطئة معي؛ خبريني شيئاً بالتفصيل

واحدة من استراتيجياتي:

نزع سلاح الناس: الناس خطرون، يجب أن يُسكَّنوا

١٧٨- روبرت اف كَنَدي، اغتيل يوم ٥ حزيران عام ١٩٦٨.

[يوميات غير مؤرخة، باستثناء «تموز ١٩٦٨ باريس»]

سينما «مصغّرة»

(قطة وارهول المتوقفة على الحظ في «هارلو»)

برتولوتشي: جعل كلّ لقطة مستقلة بذاتها؛ لذلك، يقلّل من المونتاج

صنع فيلماً عن اللغة – كلّ شخص يتكلم لغته الخاصة به.

...

كيتس: ((رغم أن شجاراً في الشارع هو شيء مكروه بلا ريب، لكن الطاقات التي ترافقه هي رائعة)).

شراء كتاب باربارا ميللر لين، «العمارة + السياسة في ألمانيا ١٩١٨– ١٩٤٥».

...

٧/ ٨/ ١٩٦٨ ستوكهولم

أرى الآن أن نموذجـَي من الترافق مع اللوطيين الذكور له معنى واحد مهم جداً أكثر من تلك التي فهمتها سابقاً (تجريد نفسي من الجنس؛ أن يكون لي رفقة ذكورية – أشتاق إليها – هي ما زالت آمنة، لا تشكّل تهديداً، الخ).. إنه يعني أيضاً الإبلال على نحو ملتوٍ من أنوثتي! كلّ شيء «أنثوي» هو «en principe» [«من حيث المبدأ»] مسمّم من قبل أمي. لو كانت ستفعل حتى هذا، لامتنعت أنا عن فعله. لو كانت تحبه،

لما أمكنني أن أحبه. هذا يشمل كلّ شيء من الرجال إلى العطور، الأثاث الجـذّاب، الملابس الأنيقة، المكياج، الأشياء الفاخرة أو المنمّقة، الأزهار، الألوان، الذهاب إلى المحال التجارية، وتمضية العطلة تحت الشمس!

[في الهامش:] ناهيك عن الكحول، لعب الورق، + التلفزيون. أشكر الرب أن أمي لا تحب الأطفال، الطعام، الأفلام، الكتب، والمعرفة!

مسكينة أنا. لكني كنت اكتشفت بطريقة ذكية مدخلاً خلفياً لبعض من تلك الأشياء من خلال صداقتي مع رجال يعجبون بالأشياء «الأنثوية» ويحاكونها. أقبل ذلك فيهم. (هم – لا النساء، لا أمي – يجعلونه صحيحاً). لذلك، يمكنني أن أقبله في نفسي. وهكذا كنت في العقد الأخير أضيف تدريجاً المزيد من الأشياء، الأذواق + النشاطات «الأنثوية» في حياتي. يمكنني أن أحب «الآرت نوفو» (كل التموّجات، الزجاج المتلألئ، الأزهار المجنونة). يمكنني التمتع بالأزهار. أحب الرقص. أحب اللباس الجميل. أريد أن أذهب (حسنٌ، في رأسي أفعل لكن في الواقع لا) إلى الحفلات وأن أقيمها. أريد شقة جميلة بأثاث مدوّخ. أستمتع بارتداء ألوان مشرقة.

كم كنت مختلفة قبل أحد عشر عاماً (خلال نهاية حياتي الزوجية): لا أزهار، لا ألوان (كانت ملابسي سوداء، رمادية، + بنية فقط كي أختبئ فيها – كي أغطي أكبر جزءٍ ممكن من نفسي)، لا إشراق من أي نوع. الشيء الجدي الوحيد هو العمل، طموحاتي الفكرية + الأخلاقية، أن أصبح «قوية» (لأن أمي «ضعيفة»).

إذن، كما رأيت فجأة هذا الصباح – كان مجرد استيقاظي في هذا الفندق، ملتقطة عدداً مقروءًا سابقاً من «لا كانزان ليترير»، ملقية نظرة على نقد لرواية [كارلوس] فوينتس الجديدة، قارئة وصفاً لشخصية امرأة تجمع «الآرت نوفو» – انهماكي في العالم الذكوري اللوطي في الإحدى

عشرة سنة الأخيرة لم يكن فقط شيئاً سلبياً، عَرضاً عُصابياً، تقهقراً، دفاعاً ضد نوازعــي الجنسية + نضجي الكامل. كان أيضاً – نظراً إلى مشاكلي الأولية – شيئاً إيجابياً جداً. كنت مسنودة به – رغم اعتقادي بأني كنت حصلــت على كلّ ما أقدر عليه مــن استراتيجيتي اللاواعية، و«أكثر» من ذلك لم يكن له أي نفع. لأني أستطيع أن أكون على نحو أصيل امرأة (إنما تبقى قوية، تبقى مستقلة، تبقى راشدة) أكثر مما يستطيعه أي رجل!

كم كان غريباً التفكير في كلّ هذا – في ومضة عين، رغم أنه استغرق نصــف ساعة لكتابته – بمجــرد قراءة ثلاث جمل عــن «الآرت نوفو». (عندما أفكر في الكتب العديدة التي كنت قرأت + أمتلك، عن «الآرت نوفو» – النقاش مع اليوت [شتاين]، الخ).

واجهــت في هذه السنة الأخيرة أوقاتــاً صعبة في التفكير عن نفسي، عــن التواصل مع نفسي. التأمل القديم البايخ نفسه لا غير. لا فكرات أو بصائر جديدة منذ الاتفاقية الكبيرة قبل عام في المارتينيك...

هذا في الغالب له صلة بغياب دايانا من حياتي، كما أفترض. لم أكتب في يومياتــي بهذه القلّة أبداً – لهذا كان لــدي دفتر اليوميات «نفسه» – هذا الدفتر – لأكثر من سنة، + ما زلت لست موشكة على ملئه.

أفكار مصغّرة أخرى. حين كنت في السرير هذا الصباح وخطرت لي هذه الفكرة (أنا وفكرة جديدة!)، سررت كثيراً بامتلاك فكرات جديدة – مــرَّ علــى ذلك زمن طويل لعين! كنت متأكدة مــن أن عقلي هذا العام سيُغلَــق حدّ الجحيم، + أصبح مجرد غبيــة كأي شخص آخر – أردت أن أفعــل شيئاً أعبّر فيه عــن إرادتي. لهذا تكلمت بصوت عــالٍ، بجرأة إلى حدٍّ ما: ((من كان يصدّق هذا. فكرة جديدة!)) أو شيئاً من هذا القبيل. وأفعمنــي وقْع صوتي في هذه الغرفة التي ليســ فيها أحد سواي بالكآبة على نحو عميق.

لم أكـن تحدثت من قبـل أبداً بصوت عـالٍ إلى نفسـي – أنا حتى لم أحاول أبداً – والآن فهمت لماذا أفعل ذلك. أجده مؤلماً جداً. ثم أنا أدرك «فعلاً» أنني وحيدة.

ربمـا لهـذا السبب أنـا أكتب – في يوميـات. ذلك يبـدو «مناسباً». أعـرف أنني وحيـدة، أنا القارئ الوحيد لما أكتب هنـا – لكن المعرفة لا تـؤلم، بالعكس أشعر أنني «أقوى» بهـا، أقوى كلّ مرّة أكتب فيها شيئاً. (مـن هنا، قلقي في العـام الماضي حين شعرت بنفسـي «مضعَفة» بواقع أننـي لم أستطع الكتابة في اليوميات، لم أكـن أرغب، كنت مقفلة، أو ما شاكل). لا أستطيع التحدث إلى نفسي، لكنني أستطيع الكتابة إلى نفسي.

(لكن هل السبب هو أنني أعتقد «فعلاً» أن من الممكن في يوم شخص أحبه ويحبني سوف يقرأ يومياتي ــ + يشعر حتى أكثر قرباً مني؟)

((أريد أن أكون جيدة)).

((لماذا؟))

((أريد أن أكون ما أعجَب به)).

((لماذا لا تريدين أن تكوني ما أنت عليه؟))

١٩ /٨/ ١٩٦٨ ستوكهولم

مجلة تروتسكية إيطالية، «لا سينيسترا» (الناشر سافيللي)

قـرأت الشهـر الماضي: إحـدى عشرة قصـة لتشيخـوف؛ ميلفيل، «النصّاب»؛ [مكسيم] غوركي، «الأم»؛ [يفيجيني] زامياتين، «نحن»؛ تولستوي، «سوناته كروتـزر»؛ نابوكوف، «دعوة على فالز»؛ كونراد، «نوسترومو»؛ ثلاث قصص لأغاثا كريستي

شراء: شوينبرغ، «اسلوب وفكرة»

مقــالات ما زال عليّ كتابتها، آرتــو، أدورنو، تقنيات الطب النفسي (حريـات روحيــة + ضوابــط سايكولوجيــة)، ملاحظـات بخصوص تعريف الثورة الثقافية

...

١٩٦٩

[يوميات غير مؤرخة، حزيران. اليوميات التي تظهر فيها هذه الفقرات هي مؤشرة بكلمة «سياسة» على الغلاف الأول].

((دون نظرية ثورية لا يمكن أن توجد حركة ثورية)). لينين (١٩٠٢)

هل كانت روزا لوكسمبورغ «حليفاً روحياً للمنشفيك» (ليختهايم[١٧٩]) أم شيوعية جيدة ([الناشط الأميركي المناهض للحرب] ستوغتون ليند)؟ كيف نقرّر هنا؟

التجربة المزدوجة لعام ١٩٦٨ –أيار الفرنسي، آب التشيكوسلوفاكي.

((الحلّ يكمن في نشور مؤثر في العقول)). سان– جوس. قراءة كتاب سان– جوس «روح الثورة»، الخ.

(((نشور... يجب أن يكون حالة دائمة للجمهورية)). ساد)

((كان ١٨٤٨ عاماً مسلّياً فقط لأن الناس صنعوا يوتوبيات تشبه قلاعاً في إسبانيا)). – بودلير

ايفان ايليتش [الناقد الاجتماعي الكاثوليكي النمساوي، الذي تعرّفت عليه أس أس في نهاية الستينيات] أشار إلى أن تحوّلاً جذرياً كان سيحدث في المجتمع لو طبّق الإنسان قانوناً واحداً بسيطاً: لا شيء

١٧٩– جورج ليختهايم (١٩١٢ – ١٩٧٣)، مفكّر ألماني كتب عدة أعمال عن الاشتراكية والماركسية، منها «أصول الاشتراكية» (١٩٦٩).

ضمن حدود البلد يمكن أن يتحرك أسرع من ٣٠ دقيقة في الساعة. تخيّلْ مـا سيحدث من تغيّر في الأولويـات + نوعية البضائع المنتجة. بلد كهذا سينتج سيارات تعمّر ٥٠ سنة.

((يصبـح المرء غبيـاً حالما يتوقف عـن أن يكون عاطفيـاً)). ([كلود ادريان] ايلفيتو)

أي شيء لا ينزلك في سجن يصبح ملحقاً.

قراءة عن:

حرب شاكو[١٨٠] (١٩٣٥)

المجزرة في مدغشقر في ١٩٤٧

مذبحة ٤٥ ألف جزائري في سطيف في[١٨١] ١٩٤٤

احتلال مصانع شمال إيطاليا في ١٩١٩- ٢٠

حركة الطلاب البوسنيين قبل الحرب العالمية الأولى.

...

١٨٠- حرب شاكو (١٩٣٢ - ٣٥) بين بوليفيا والأورغواي من أجل السيطرة على الجزء الشمالي من منطقة غراندي شاكو الغنية بالنفط، سميت أيضاً بحرب العطش.

١٨١- حمام الدم في سطيف (الجزائر) وقع يوم ٨ أيار عام ١٩٤٥ وكان الشرارة التي مهّدت للثورة الجزائرية.

١٩٧٠

٤/ ٢/ ١٩٧٠ باريس

الأفكار هي أبداً (؟) ليست «ثقيلة» – إنه القلق الذي بجانبها.

التوق إلى أن تَلمس /تُلمس. أحس بإمتنان عندما ألمس شخصا – كذلك بعاطفة، الخ. أتاح لي الشخص أن أثبت أن لي جسد – وهناك أجساد في العا لم.

أن أكون آكلة كبيرة = رغبة بتوكيد أن لي جسد. مطابقة رفض الطعام مع رفض الجسد. أنزعاج من الناس الذين لا يأكلون – حتى قلق (كما أشعر شخصيا مع سي [كارلوتا ديل بيزو، عشيقة أس أس في تلك الفترة]) واشمئزاز (كما مع سوزان [توبيس]). درس من الشهور الخمسة الأخيرة: ليس عليّ أن آكل كثيراً.

١٠/ ٢/ ١٩٧٠ نيويورك

حديث طويل مع ستيفن [كوك] هذه الظهيرة – مفيد على نحو هائل.

لا أملك بدائل كثيرة جداً كما إعتقدت – في الحقيقة، فقط اثنان: أجْتَثّ المشاعر، إقول لها [كارلوتا] إلى جهنم – أو jouer le jeu [«ألعب اللعبة»].

بالطبع، سيكون البديل الثاني. عهد البراءة انتهى.

هذه ليست نهاية القصة – بل بداية «الطور الثالث».

الطـور الأول كان تمـوز– آب: هوى، أمل، توق. الطـورَ الثاني يبدأ مـن تاريخ عودتي إلى نيويـورك في ٢ أيلول حتى هـذا الأسبوع الأخير في باريسـ: توق مشدّد، وسواس، معاناة، شلل في العمل، عفّة سحرية، بـراءة (مازالت)، فرح بإحساس أن أكون محبوبة، صبورة بانتظار أن تبدأ حياتنا سوية.

الآن الطـور الثالــث. وقت لعب اللعبة. لا يمكـن لكارلوتا أن تكون مركز حياتي، (ربما) فقط جزء من مركز جَمْعِي سيضم العمل، الأصدقاء، العلاقات الأخرى. يجب أن اتيح لها الحرية بأن تكون معي عندما ترغب بذلك ثم تبتعد عني ثانية. يجب أن اتعلّم كيف أستخدم، أستمتع بشكل حقيقي بالحرية، التي يبيحها لي وضع كهذا.

يجب أن أعطي إنطباعاً بأني قوية – ما يعني أنني يجب أن أكون حقاً قويـة. يجـب أن لا أُظهِر لهـا معاناتي، اشتياقي لهـا، برهاناً على حبي. يجـب حتى أن لا أقول لها كثـيراً أنا أحبها. يجب أن لا أحاول إقناعها، بالكلمـات، بأنه مـن الخير لها أن تبقـى معي. (ذلك يوقـظ خوفها من التبعيـة). يجب أن لا أسألهـا متى ستأتي إلى نيويـورك، فقط [أقول] أنا آمل أن تأتي.

أكـثر من أي شيء آخرن يجب أن لا أتصرّف كما لو أن ما حدث في هذا الأسبوع هو حاسم (أسألها أن تضمن لي أن هذا هو حاسم). لا شيء حاسـم عندها. لكـن إن سألتها أن تقول لي أنه لم يكـن كذلك، ستشعر بنفسها محرَجة – كما لو كنت أطلب منها ارتباطاً.

يجـب أن أظهِر أننـي مهتمة (أستمتع) بعملـي، بديفيد، بأصدقائي.

إن أنكرتهم من أجلها، فذلك دلالة على الضعف – ستحسّ هي بأنها مهدَّدة. (بالنسبة لي هو، بالطبع، دلالة على القوة – وبرهان على حبي).

يجب أن أكون قوية، متسامحة، غير لائمة، قادرة على الفرح (على نحو مستقل عنها)، قادرة على رعاية رغباتي الخاصة (لكن مقللة من أهمية قدرتي، أو أمنيتي، برعاية رغباتها). هل تتذكّرين ما قالت ذاك اليوم كيف أنها وجدتني مختلفة تماماً عن الطريقة التي ظهرتُ بها في بادئ الأمر (مستقلة، «هادئة»)؟ كنت ذاك الشخص الذي انجذبت هي إليه. لا بدّ أنها ما زالت تحسّ ذلك فيَّ بين الحين والآخر. لا يمكنني في أي وقت أن أظهِر لها كلّ ضعفي. يجب أن أحدّ من أظمئي للصدق.

لا يمكنني إقناعها بالأقوال أن تحبني، أن تثق بي، أن تكون معي. ينبغي أن يتم هذا بالأفعال. يجب أن تأتي اليّ بملءِ إرادتها. يجب أن أتصرّف كما لو أنني أتوقع منها أن تفعل ذلك – لا أجهر به، والأهم لا أسألها أن تؤكد لي ذلك. يجب التصرّف كما لو أن عشرة أيام معها تعادل عشرة أشهر.

يمكنني القول لها أنني أشعر أقوى (في نفسي، في حبي لها) بسبب هذا الأسبوع الذي مضى – لكن لا أقول لها «أننا» أقوى. فذلك سيكون مسبقاً طلباً للارتباط.

عليَّ أن لا أسألها أن تسألني انتظارها، عليّ أن أكون صبوراً، أتسلّح بالأمل. عليَّ ببساطة أن أظهر أنني، في الحقيقة، أفعل هذه الأشياء – من دون قلق، من دون معاناة كثيرة جداً.

حديث مع إيفا [برلينر]:

المعنى في «إنهيار» كارلوتا الأسبوع الماضي: كما تعرفين، أود ذلك إن استطعت، لكني لا أستطيع. كي يكون السلوك مؤثراً (يعني، تبرئة الذات) فلا بدّ أن يكون الانهيار «كلياً»، الذي يقصي حتى أدنى إيماءة

من مؤاساة او طمأنة لي. لأنها إن استطاعت أن تأتي بإيماءة كهذه، فذلك يعني أنها قادرة أن تقلق عليّ (أو تحسّ بشعور من المسؤولية)، لذلك لم يكن الانهيار كلياً، وإذا كان غير كلّي يمكن عندئذ أن يخلق متطلبات مُلِحّة عليها، الخ. (ذلك، ليس سادية – واعية أو لاواعية – يفسّر لماذا لا تستطيع هي منح أقل طمأنة في تلك الايام الأخيرة).

ماذا عندي كي أتجاوز: فكرة أن قيمة الحب تبرز حين تتضاءل الذات. ما لا تريده كارلوتا – أيمكن لأي شخص أن يريده؟ أهو ذاك الذي أنا مهيأة للتخلي عن (التقليل من قيمة) كلّ شيء من أجلها. ما جذبها إليّ كان أنني كنت شخصاً ذا اهتمامات، نجاح، قوة.

درس سيّئ تعلمته من آيرين، التي كانت تريد مني التخلي عن كلّ شيء من أجلها، كانت تقيس حبي باللحظة التي أرغب فيها بالتخلي.

الحالة التي كانت فيها كارلوتا الأسبوع الماضي: لا تملك «أنا». دفعها «هذا» إلى فعل أشياء معينة. تلك هي مشكلتها: عدم امتلاك «أنا» حقيقية. هذا هو الأمر، كره نفسها. هذا هو الأمر، الاعتقاد بأنها قاتلة – بأنها في الجوهر سيئة للناس. (من هنا، فكرة أن «المسؤولية» على شخص من دون «أنا» هي بلا معنى). لكن ما من شخص يمكنه منح كارلوتا «أنا». حتى لو استطاع، فسيبدو ذلك تهديداً لها. شخص يمكنه منحك «أنا» يمكنه أيضاً أخذها منك.

قالت ايفا: سأشعر بالخوف من ذاك الذي يرغب بالتخلي عن كلّ شيء من أجلي.

تريد كارلوتا مني، قبل كلّ شيء، عرضاً للقوة – تأكيد لها بأنها لن تستطيع تدميري. ذلك، في هذه اللحظة، أكثر بكثير من تأكيد لها بأنني ما زلت أحبها.

١٢/ ٢/ ١٩٧٠

حديث مع ستيفن [كوك]:

الأمريكي	الاوروبي
تحليل >>> تكيّف روحي	حدس >>> فعل
تحليل نفسي	علم التنجيم
تلاعب ذاتي – هدف السمو الذاتي	لا يمكن للمرء أن يغيّر طبيعته
لا بد أن هناك ما هو أفضل من طبيعتي	عليَّ أن أكون وحيداً (أتأقلم – أرى ما أشعر به)
كلام متواصل عنه (إكمال الكلام) ساعدني	كلّ امرئ في النهاية وحيد
ما هو الإطار الذي يفسّر لماذا؟ فعلت عندئذ س والآن ص	من السوقية (غير ضروري، يخلق المشاكل) أن تتكلم كثيراً؛ أما أنك تعرف أو لا تعرف
فعلت ذلك لأن... أريد أن أكون أفضل مما أنا الآن	لا تكن «منطقياً» جداً افهم كلماتي (أفعالي) الأخيرة كما أفعل أنا الآن – لماذا هي مشكلة بالنسبة لك لو قلت شيئاً مختلفاً في السابق؟ كنت أشعر على نحو مختلف وقتئذ

فرضية الحدود لأمريكا

(دعنا نواصل طريقنا

ـ قيمة التغيير من أجل

التغيير نفسه)

بماذا تنصحني؟

(ماذا عليّ أن أفعل؟)

أتعرف كم أحبك؟ (أنواع

مختلفة من الحب)

هو امتياز أن تكون وحيداً

(غير طبيعي)

يجب أن أتحمّل المسؤولية

عن كلّ شيء أفعله؛ أنا

مؤلف حياتي

وضعْ خطط

ماذا سأفعل؟ يعني، ماذا

يَحْسُن أن أفعل؟

لا يمكن لأحد أن ينصح أحداً آخر

(خطر، بلا معنى)

الحب = الحب

الأشياء تحدث، أسيطر على بيئتي

بشكل قليل جدا

فكرة أن تفعل شيء ضد إرادتك

هي بلا معنى

سؤال بلا معنى: ماذا يحسن أن

أفعل؟

أنـــا «صاحبة قرار». أنـــا أعمّم على أساس تجاربـــي. مصدري الرئيسي لاحـــترام الذات هو واقـــع أنني أستطيع القرار، وأفعـــل (أجبر نفسي) حتى عندما لا أرغب بفعل شيء. أنا « مسؤولة» عن نفسي. وظيفة الذكاء: قهْر الذات.

كارلوتا هي «مناسَبيّة» - نسيج ضامّ عَرَضي صغير بين فعلين (قولين). هي لا تشعر أنها محدَّدة بـ«مقاصدها».

قبل شهر قلت لدون [اريك ليفين]: أن تحب معناه الرغبة في خراب نفسك من أجل الشخص الذي تحب. لكن ليس الآن! عرّفت الحب في باريس بسخاء مدهش (بالكامل).

عندي رؤية توقعية عن حياتي.

كارلوتا لا تقول أبداً عن أي فعل من أفعالها إنه كان «خطأً»، لأنها لا ترى نفسها تتصرّف على أساس حكم نابع من تفكير مدروس - لكن فقط على أساس مشاعر وقابليات. لا يمكن للمشاعر أت تخطئ. شيء كانت فعلته يمكن أن يكون سيئاً - أو حزيناً - لكنه لا يمكن أن يكون خطأً. - غالباً ما أتكلّم عن أفعال قمت بها بوصفها خطأً لأني افترض أن قدراً معيناً من حكم، تقييم واع (هل هذا مؤثر؟ ما هي نتائجه البعيدة المدى؟) يلعب، في الحقيقة دورا في أفعالي النهائية.

كارلوتا ليست حبيسة مشكلة تكافؤ الضدين - كما كانت إيفا غالباً. إنها تتصرّف من خلال إيقاعات سريعة للبندول، لكن ليس لأنها تملك، لنقل، مشاعر متناقضة نحو بياتريس [عشيقة كارلوتا وقت تعرفت عليها أس أس] التي دفعتها إلى السكن معي. ثم تجربة تكافؤ الضدين معي التي دفعت بها إلى العودة إلى بياتريس، ثم اشتياقها الي، الخ. هي ليست متناقضة تجاه أي واحدة منّا!

لا تنال كارلوتا الشرف كاملاً (تنتفع على نحو ملائم من ناحية احترام الذات) من توقفها البطولي عن تعاطي الهيروين. لا: أنا توقفت ولذلك... لكن: كان من الممكن أن أتوقف.

من خلال «صينيّة» بياتريس تحسّ كارلوتا بالأمان. أنا محبوبة، لكن لا إلى حدٍّ كبير جداً - لا على نحو معبّر جداً، على نحو تملّكي جداً، على نحو فضولي جداً.

واحد مــن أقوى العوامل النفسية في صالــح بياتريس: تشعر سي بأنها ممتنّة لهــا، مدينة لها – لأنهــا تشعر بنفسها «أفضــل» في السنوات الأربع الأخيرة. حسب الظاهر، هــي كذلك. لا بدّ أن بياتريس كانت حقاً جيدة معهــا. لكنه صحيح أيضــاً أن بياتريــس تشجّع (تحثّ) ببراعــة (لا ببراعة كبيرة) هذا الإحساس بالمديونية عند كارلوتا. ملاحظاتها التي أبدتها لي في مؤتمر القمة الذي عقدناه في فندق سانتا لوشيا في نابولي في الأول من آب: ((أعطيت كارلوتا أربع سنوات من حياتي)) – ((أتدركين كم هي هشة؟))

ذات يوم في ميلانو، قلت لسي ((ألا ترين أنك مؤلفة حياتي؟)) أجابت بأن هذا ليس صحيحاً.

١٩٧٠/ ٢/ ١٥

فوائــد الحلقة الدراسية المتعلقة بسي هــذا الأسبوع مع ستيفن، دون، ايفا، جــو [شايكين]، فلورنس [مارلو]: وضع اطار للفهم (رؤية عالمية، وعي مقارن) لتجاوز الأسى، القلق، الأمل الكاذب – لوضع ستراتيجية (امتلاك أمل «واقعي»، عدم ارتكاب أخطاء) – لتجريب الغموض (عبْر بــذل جهد في الــذكاء) لفعل مضاد لهزيمة عاطفيــة، لإحساس بالعقم – لإجتــذاب أصدقائي علــى نحو أكثر قرباً، تجريب الطــرق التي يكونون فيهــا أذكياء، حسّاسين، محبين، وبالتالي يمكنهــم أن يربّوني (الشعور بأني لست وحيدة حتى لو هجرتني سي).

الوقــوع في الحــب (l'amour fou [«الحــب المجنــون»])، التنوع الباثولوجــي للحــب. وقــوع في الحــب = إدمــان، استحــواذ، إقصــاء الآخريــن، حاجة لا تهدأ للعِشرة، شلل للاهتمامات والأنشطة الأخرى. مرضــ حب، حمى (مــن هنا، الإثارة). «يقع» المــرء في الحب. هذا هو أحــد الامراض الــذي، إذا أصِيب بــه المرء، من الأفضــل أن يجيء على

نحو متكــرر لا بشكل متقطع. أمر أقل جنونا لو وقعت في الحب مرّات كثيرة (أكثر احتمالاً لأن هناك الكثير من الناس الرائعين في العا لم) من أن تقــع مرتين أو ثلاثاً في حياتك. أو ربما مــن الأفضل دائماً أن تعشق ناسا عديدين في وقت واحد.

السمات التي تثيرني (لا بّد للشخص الذي أحبه أن يمتلك منها إثنتين أو ثلاثاً):

١. الذكاء

٢. الجمال؛ الأناقة

٣. La douceur [«الحلاوة؛ العذوبة»]

٤. الفتنة؛ الشهرة

٥. القوة

٦. الحيوية؛ الحماسة الجنسية؛ المرح؛ السحر

٧. التعبيرية العاطفية، الحنان (الشفهي، الجسدي)، العطف

اكتشاف عظيم في السنوات الأخيرة (مربك) كان هو كيف أستجيب أنا للأربعة – جاسبر – حتى دِك غودوين، وارِن بيتي – والآن سي؟

الذكاء يعني امتلاك حسّاسية (قابلة للفظ بوضوح، للوصف بألفاظ) إن لم تكــن أصيلــة حقاً فهي على الأقل توقيعــاً شخصياً محدداً. حدّ أنني يمكــن أن أكون مثارة بأشياء يقولها شخصــ. كان لفيليب مثلها – آيرين – جاسبر – ايفا)

تقتضــي الفتنة مسافة بين الشخص وصــورة (عنوان) تعلو من حيث الأهمية هذا الشخصــ. ((هذا هو أكس الـ... جاســبر الرسّام. كارلوتا الدوقة. وارنر النجــم السينمائي)). (لكن ليست ايفا، المعلمة الألمانية – دورٌ بدلاً من صورة. لا مسافة بين شخص ودور).

بخصوص: الحديث مع ايفان ايليتش:

المدارس هي مؤسسات لإنتاج الأطفال. قارِنْ، [فيليب] آرييس [مؤلف «قرون من الطفولة»]

استبدال «التعلّم» بـ«أن تصبح متعلماً». الآن لا يطلب التلاميذ أن يتعلموا بل أن يصبحوا متعلمين.

افتراض وراء المفهوم «الغربي»، «العصري» للمدرسة:

١. إلزامي، على نحو مثالي، وعلى نحو عالمي

٢. تحديد العمر (لـ«الأطفال»)

٣. منهاج دراسة متدرّج

٤. امتحان >>> شهادة

٥. دور المعلم

الدراسة هي يانصيب، يملك الجميع فيها نظرياً فرصة للفوز بجائزة نوبل. تشجّع على مجتمع الصف والعلاقات الهرمية وتجعلها مؤسساتية.

لماذا لا تُستخدَم الوصية الأولى ضد المدارس (ما دام لا يُسمَح بوجود «دين رسمي»، لا يجب أن يكون هناك منهاج دراسي متدرج)؛ أيضاً الوصية الخامسة (امتحان = تجريم الذات)؛ والقوانين المعارضة للتروستات الاحتكارية (أمنية تأسيس معيار تعليمي موحد)؟ بدلاً من الإصرار على أن يدخل الجميع المدرسة أثناء «الطفولة»، لماذا لا يتم إصدار بطاقة تعليمية لكل فرد عند الولادة تعطي الحق لكل شخص بخمس سنوات دراسة كحد ادنى، تُصرَف (تُستخدَم) متى ما شاء ذاك الشخص – ربما بحصص إذا ما اختار الشخص أن يؤجل بعضاً من الدراسة إلى سنوات «الرشد».

مع ايفان، بعد أن رحل بوب سيلفرز [رئيس تحرير مؤسس للنيويورك

ريفيو أوف بوكس وصديق العمر لأس أس]:

أعبـد «وثنـاً» من فضائل، طيبـة، قداسـة. أفسِدُ ما أملـك من طيبة بالتشـوّق إليها – وكنت أعتقد دائمـاً أن أوثاني كانت الجزء الأفضل من وعيـي! (وثني = مطامحي الأخلاقية؛ بانثيـوني[١٨٢] الشخصي – نيتشه، بَكِت، إلى آخره؛ «معاييري» الخاصة بي).

أهملت الـ convivium[١٨٣] (الناس الكثيرون) في توقي إلى نوع من إشباع قابـل للتحقيق فقط أثناء حوار (غالباً شفهيـاً، احياناً جسدياً) مع شخص آخر.

يقول ايفان إنه على وعي قبل أن يفعل شيئاً بإحتمال أن يكون خطأً، لكنـه لا يلتفت إلى ماضـي أفعاله أبداً. إنه واع بارتكاب خطايا – يعني، كونـه بـارداً، مستغِـلاً، قاسياً. يمكن للمـرء أن ينال غفرانـاً من شخص ارتكـب بحقه خطيئة. لكن لا يمكن للمـرء أن يغفر لنفسه. ماذا يمكنك أن تفعـل بالوعي بأنك خطّاء؟ لا شيء. تعيش معه. (أن تكون مغفوراً لا يمسح الخطيئة).

عمليـة الموت (sterben) مقابل الموت (todt)[١٨٤]. عملية الموت = إنســان يسعى إلى «سقوط حـر». لا تملك اللغة الانكليزيـة أبداً كلمتين للمـوت + يمـوت (Sterben /Todt) كما أنها لا تملـك كلمتين للأمل (l'espérance /l'espoire)[١٨٥].

كل مـرة تُغتصَـب فيها امرأة (وتُقتَل) في مدينـة كبيرة /يكون هذا

١٨٢– نسبة إلى البانثيون وهو مبنى في روما كان معبداً لجميع آلهة روما القدماء.

١٨٣– هذه الكلمة باللاتينية في الأصل وتعني «عيد». وهنا، تشير إلى لقاء اجتماعي يتميز بالمرح والأنس، وسترد تباعاً بلفظها اللاتيني: «كونفيفيوم».

١٨٤– باللغة الألمانية في الأصل.

١٨٥– باللغة الفرنسية في الأصل.

إعداماً من غير محاكمة قانونية. Women's Lib[١٨٦]. كم تنوّر الاستعارة. ما هو جنسي (يعني، «سرّي» طبقاً لمجتمع يهيمن عليه الذكور) يصبح جريمة سياسية (يعني، جمهوراً/مجتمعاً) – متجذر في الإخضاع الاجتماعي، الآيديولوجي للنساء.

ديالكتيك العلاقة بين الواعي والوعي:

– وظيفة اللغة (اللغة تحفّز الوعي /تصاعدٌ للوعي هو ليس فقط إضعاف (راجع، دوستويفسكي في «مذكرات من منزل الأموات»، نيتشه)، بل، على نحو أكثر أهمية، إضعاف أخلاقي) قبل «المدرسة» كان هناك أشكال جمعية من تدريب الوعي في كلّ المجتمعات التقليدية: شعائر، رحلة حج، استجداء، صمت، طقس ديني.

ايفان: ما من فساد أعظم من كلمة الله.

أليست هي عجرفة روحية من جانبي عندما أشعر بنفسي فاسدة (معرّضة للفضيحة) في كلّ مرة لا أكون حاضرة بكل كياني في الحياة؟ نوع من هستيريا أخلاقية؟ (مشكلة «برسونا» [فيلم انغمار بِرغمان (١٩٦٦)] – هل عند مارتن الجواب؟) إنكار حقيقة الخلق.

المرء لا يتحدث لغة، المرء يتحدث (في أي لحظة) لغة خاصة. المرء لا يصنع موسيقى على وجه العموم، بل أوبرات، في أي وقت، داخل نظام لحني محدد.

الأطفال هم الآن عرضة للموت (todt – يُقتَلون) بينما الموت بوصفه عملية (حيّة) هو بلا معنى بالنسبة لهم. لذلك من العبث القول أن السجائر تسبّب الإصابة بمرض السرطان وأن إدمان الهيروين مميت،

١٨٦– «حركة تحرير المرأة».

لأن ذلـك هو بالضبط ما تفعله. الميـل إلى الكارثة (أن تُقتَل). على الأقل الموت بالمخدرات مثلاً هـو خيار ذاتي، فردي، حين يتعارض مع الموت بالهولوكست الذرية.

بعد ثلاثـة أشهر من الصمت في الصحراء، يكـون التكلّم فعلاً مادياً عنيفاً. (الى متى؟)

ايفان باحثاً عن جـواب لشيء أنا قلته: ((انتظري... هو على طرف لساني لكني لا أجد له الكلمات)).

صنعـت وثناً من وعيـي الأخلاقي. مسعـاي للطيبـة يُفسَد بخطيئة الوثنية.

١٩٧٠/٢/١٧

أنا من منفى (أمريكا) إلى منفى (أوروبا).

مهجورة. أناضل ضد الشعور بأني مهجورة.

كلايسـت (مسرح الدمـى): إن لم يكـن عندك مركـز جذب داخل نفسـك، فهـو موجود في مـكان آخـر (في شخص آخر؟) حيـث تُقدِّم إمكانيات لانهائية للتشويه. تكافؤ الضدين عند كارلوتا – (بخلاف ايفا) هـي لا تُظهِره للآخرين (هي لطيفة جـداً، محبة جداً، في الواقع غير ناقدة كثـيراً للناس) لكنها تشعر بتكافـؤ الضدين الأعمق تجـاه نفسها. تجرّب نفسها كشخص اتكالي بعمق، وتحتقر نفسها بسبب ذلك.

بخصوص: برقيتها: ((باريس تبدو بعيدة جداً)).

ــ ما عليّ إدراكه هو أن لا شيء عن باريس كان تجربة إيجابية بالنسبة لها. لكنه بالنسبة لي كان ايجابياً: مهما كان مؤلماً وجودي معها.

عنـد سي، فكرة «التحضّر» لها وزنها. أن تكـون متحضراً يعني أنك مسيطـر على ذاتك، قـادر أن تكون مرحاً، ودوداً عندمـا تشعر باليأس. القدرة على الضحك في الهاتف مع واحد من معارفك بالرغم من معاناة شخصية عظيمة هي دليل على «التحضّر» بالنسبة لها – دليل على التفكك والقلق بالنسبة لي. [أن تكون متحضراً] يعني الحفاظ على الأشياء منفصلة – حالات مختلفة من وجودك مع الناس، حالات مختلفة من إظهار الذات وكشف الذات – مع معيار كونك دمثاً مع الناس الذين تكون معهم.

تظـن كارلوتا بنفسها «منحطـة». إلى أي حدّ عميق هـذا؟ أيمكن أن يكـون الأرستقراطيون وحدهم منحطين؟ هـي لا ترى نفسها «مدنّسة» («مدنسـة ذاتيـاً») أو «فاسـدة» – نعـوت يمكن أن أطلقهـا على نفسي (لكني لن أصف نفسي أبداً بالمنحطة).

مـع برقيـة سي اليوم، نعـود إلى المربّع رقم ١. هـل ستجد – وأين – الطاقة على القيام بنقلة أخرى؟

كانت سي أصبحت الحدث الفكري الكبير الأول (الأسبوع الماضي) منـذ رحلتـي إلى هانوي. و[تضـع] وعيي موضع شـك. مثلما جعلتني رحلتـي إلى هانوي أعيـد تقييم هويتي، أشكال وعيـي، الأشكال المادية لثقافتـي، معنى «الصـدق»، اللغة، القرار الأخلاقـي، التعبيرية النفسية، إلى آخـره، كذلك رحلتي إلى باريـس – الألم، الخسارة، الهجْر، اشتداد الكرْب + القلق – كانت جعلتني أعيد تقييم، تقريباً، كلّ شيء يتعلق بصِيَغ تفكيري ومشاعري. رمح ينغرز في وعيي – أعمق فأعمق (إذ أتحدث إلى دون، ستيفن، إيفا – بوجه خاص دون) – «الحلقة الدراسية». أشعر أنني ربحت الكثير مـن الحكمة، التبصّر – إن لم أربـح في النضوج العاطفي. الأيام الثمانية الأخيرة تعادل عمل سنة مع دايانا. من نواح معينة، أفضل، أغنى من حوار تحليلي نفسي – هذا التحليل المنزلي مع الأصدقاء – لأنني

أستطيع تحليل الأشكال الثقافية (اليهودية، الأمريكية، التحليلية النفسية، الخ). من وعيي، ليس فقط مصادرها في سيرتي النفسية الشخصية.

أشعر بإحساس من التفوّق، وسط كلّ آلام وكروب الهجْر. بفضل اختراق إدراكيحسّي كهذا - إدراكات حسية لا يُعبَّر عنها بالألفاظ فحسب، بل هي مظفورة في خطاب طويل، مُسْتقصي، مفتوح - أعرف أنني أحيا وأنمو. انه يشبه بالضبط مصدراً للحيوية - الشعور على نحو محسوس بالحياة في داخلي - تقريباً عظيم مثله مثل الوقوع في الحب. أشعر مرة أخرى، وأبتهج، بأني لست مشغولة بموتي - ما زلت مشغولة بولادتي.

أمريكا مقابل أوروبا، ثانيةً:

لا ترى سي نفسها نتاجا لتاريخها، بل أداة تعبير عن طبيعتها. بالنسبة لي، أنا نتاج تاريخي. ان كلّ «طبيعتي» تبلغ - وبما أني أدرك كم هو اعتباطي تاريخي، جزئياً - نتيجتها، طبيعتي التي تبدو قابلة للتحوير، للتجاوز.

تفكير تحليلي نفسي يجعل المرء ذا حساسية لخاصيّة طارئة للذات - بوصفها نتاج تاريخ هو طارئ، أكثر منها تعبيراً عن طبيعة هي محددة. إنه يقنعنا بأننا سنكون «سلبيين» لو قبِلنا مجرد ذواتنا... من هنا، التفاؤل الأساسي لهذه الثقافة. تجذّرَ التحليل النفسي هنا، كما لم يفعل في أي مكان في أوروبا، لأنه يدعم إمكانية «السعي وراء السعادة».

كارلوتا هي في العمق متشائمة بشأن الحب، العلاقات الإنسانية، إمكانية السعادة. في نهاية الأمر - رغم سوداويتي ويأسي - أنا لست كذلك. أنا أعتقد أنه من الممكن النجاح، الاختراق، تجنب الإشراك (بواسطة اللطف، الحظ، الذكاء، اليقظة، العاطفة، الفن، الحيوية - أي شيء).

الخطر الأكبر هو أن تتخلى عنّي.

ما زلت أحب سي بالقدر نفسه، لكن حبي لم يعد بريئاً – ولن يكون ثانية أبداً. ذلك يبعث فيَّ حزناً شديداً – أشعر هنا بإحساس هائل من الخسارة، بغض النظر عن قلقي من أنني في النهاية سأخسرها. لكنه كان أمراً متعذّراً إجتنابه، كما أفترض؛ في الأخير، ربما هذا أفضل. كان يجب أن تكون كارلوتا شخصاً استثنائياً وقوياً كي تتفادى وضعاً يدمّر براءة مشاعري تجاهها. وذلك أكثر مما ينبغي طلبه منها – من أي أحد.

ليست مصادفة أن أقع في الحب للمرة الأولى منذ سنوات عديدة قبل سنة واحدة من انفصالنا أنا وديفيد. كان مهماً لي جداً في السنوات الست الأخيرة أن أعطي حقاً نفسي لأي شخص. كان هو أمان، ملاذ؛ حائط؛ ضمان في كوني مطلوبة، ومحبوبة، وضرورية، حرفياً وأخلاقياً. علاقة لم تحتج إلى تسويغ – تسويغ الذات، فعّال بالكامل، ومحدود. لكن ليست مصادفة، أيضاً، أنني وقعت في حب شخص أتاح لي ممارسة مواهبي الأمومية، والآن أخسر الموضوع الذي مارست مواهبي عليه (مع نضوج ديفيد). أن أكون «مع» كارلوتا حتى لبعض الوقت – لا أستطيع تخيّل العيش معها كلّ الوقت، كما لا أعتقد أنني أستطيع أن أحيا حياة استقرار (ربما يثبت ذلك أنه أفضل لي، لا لها فقط) – سيظلّ يضع متطلبات كثيرة على قدرتي على العطاء بتجرّد، بسخاء، بلا مقابل – كي أجد متعتي في إمتاعها، سعادتي في إسعادها – كي أكون متسامحة وقوية. تلعب سي مع أي عاشق دور طفلة، بهذا المعنى لا تتوقع أن تسلم نفسك إليها، أن تساندك، أن تطمئنك. هي تعرض حضورها (الذي لا يُعوَّل عليه) – جمال شخصها؛ فتنتها؛ حيويتها؛ رثاءها؛ فطنتها. لكنها لا تعطي عهوداً (إخلاص، أمانة، تعويل، مساعدة عملية) – حول ذلك هي كثيرة الشكوك وصريحة للغاية. الناس الآخرون هم الذين يحبونها ويعطونها العهود. (كل مَنْ أحّب كارلوتا لا بدّ أنه أدرك ذلك على كلّ حال، منذ

البدايـة). وهي تجعلهم يعرفون أنها لن تفاجأ أو تؤاخذهم إن لم يستطيعوا الحفاظ على عهد (أو غيَّروا رأيهم). هي دائماً تعتقد أنهم يوعدون أكثر من اللازم – وهي غير جديرة بتبرّعهم بالذات، وهي، في النهاية، ستخذلهم.

كارلوتـا هي حرّة على نحـو استثنائي من الغيـظ، الغضب، الضغينة، العدائيـة. هي في أعماقها إنسانة طيبة. أحب هذا فيها. (يذكّرني بنفسي). لكـن لا بدّ أن يكون هذا واحداً من أسباب ماضيها المدمّر لذاته على نحو مرعب. كانت نـادراً ما تعرف الدفاع عن نفسهـا، عدا عند الانسحاب (تـروغ، تفرّ). كيف حدث أنهـا لم تطوِّر حتى قدرة عادية على العدائية؟ يمكن أن يفسَّر هذا فقط بأحداث من طفولتها. عدم ثقة بالنفس كبيرة جداً إلى حدّ لا يسمح بالغضب. لكن إن لم يكن هناك غضب مجرَّب، فإن المرء يشعـر بالضعف – عندئذٍ لا بـدّ أن يتصاعد القلق إلى مستويات لا تطاق. وهكـذا، كان عليها، مسبقاً، في عمـر الثامنة أن تبحث عن ملاذ أخير في الهيروين كي تفصل نفسها عن القلق. (كما قالت لي هي ذات مرة، لو لم تكن تتعاطى الهيروين، لقتلت نفسها).

أتذكّـر روبيرتو [صديق كارلوتـا] قائلاً لي في شهـر آب: ((يتخلى المـرء عن الكثير عندما يحب كارلوتا)). وكـم اندهشت وتأثرت عندما أجابت بهدوء علينا نحن الاثنان: ((لكني أتخلى عن الكثير أنا أيضاً)).

هـل يمكننـي أن أحـب على نحـو غير سلبـي، متسامـح – دون أن أسحب نفسي، واضعـة دفاعاتي وانسحاباتي الاستراتيجية الخاصة بي، مـن جانب، أو مقلّلة مـن مقدار وكثافة حبي، من جانـب آخر؟ أود أن أحـاول، مع كارلوتا. ليس فقـط لأنني أعشقها تماماً حـدّ أنني لا أملك خيـارا، بل لمحاولـة أي شيء هو ممكن – رغم أن ذلك هو الحقيقة. لكن أيضـاً لأنـه يمكن أن يكون جيـداً جداً لي. لدي هذه الميـول للتخلي عن نفسـي إلى شخـص أنـا له عاشقـة – للرغبة في هجر كلّ شـيء، لأكون

مملوكــة بالكامل ولأتملّك بالكامل أيضــاً. ما أتخيله ممكناً مع كارلوتا هو تناقضٌ لزيجاتي التكافلية، التوأميــة السيامية في الماضي. من الجائز أنني تعلّمت الحب بكل معنى الكلمة (كما لم أكن فعلت حقاً من قبل) والبقاء مستقلة وقادرة على أن أكون وحيدة من دون كرب - في الوقت نفسه. ذلك سيكون نصراً هائلاً، تغيّراً عظيماً في ما تدعوه سي «طبيعتي» (لكن ما أصرّ بعناد على الاعتقاد به هو أقل من ذلك).

أقــول لإيفا: إن حديثي بالفرنسية الكثير جــداً (مع فلورانس) يُفسِد انكليزيتي - قلت: ((يبدو كما لو أن لديّ، في النهاية، مجال للغة واحدة فقط)) - ضحكت وقالت: ((مثال آخر عن ميلك للزواج الأحادي)).

أحســس بنفسي مزيفة في الحفلات: المطلــب البروتستانتي - اليهودي لـ«الجديــة» المتواصلة. الذهاب إلى حفلة هو نشــاط «مبتذل» - الذات الأصيلــة مشوّهة، متشظية - يؤدي المرء «أدواراً». لا يكون المرء حاضراً بالكامــل، لا يتجاوز أداء الدور. المرء لا يقول: (لا يستطيع قول) الحقيقة كاملة، ما يعني أنه يكذب، حتى لو لم يكن ينطق حرفياً بالكذب.

كارلوتــا غريبة على هذا النوع من الوعــي (البيوريتاني النموذجي). للكونفيفيــوم قيمتهــا، ومعاييرها مــن الحضور. مَنْ يحقق هــذه المعايير هو «متحضّــر». والحق أن الذهاب إلى حفلــة لا يجعلها تشعر بالذنب، بخــلاف ما يجري لي. ربما للذنب صلة بالانطوائية، بأن تكون غير قابل للرفقة. الأكاذيب، قول نصــف الحقيقة، تلك الحاجة الاجتماعية، كلها جــزء من الحضــارة. ليس ثمة مطلب روحــي لأصالة كاملــة في الثقافة الكاثوليكية.

بيوريتانيتي هــي من الدرجة الثانية، مَبْتــورة. الحفلات تبعث الكآبة في نفســي (أشعر بأني ضئيلة) بينما عــادةً لا أشعر بنفسي كئيبة، فاسدة، منحطة إذا ذهبت إلى فيلم أو مسرحية رديئين. طالما لم أكن سوى متفرّجة،

متلصّصــة (مهمــا كان قدر الاستجابة في داخلي). لم أكــن أساساً أدنّس نفســي، أو أحطّ من مكانتهــا. أنا أضع خطّاً بــين المشاركة والتلصّص. الحفلات الوحيــدة التي أذهب إليها، حيث أشعر بــأني واضحة (وعادة غير كئيبة)، هي تلك التي أتصرّف فيها كمتفرّجة – تصير الحفلة فيلماً – وأتحــدث عنها مع الشخص الذي اصطحبنــي أو الشخص الذي عرفت مسبقــاً أنه سيكون هناك؛ وأعتــبر لقاء أناس جدد هو تطفل على حياتي. عدا ذلك أستخدم الحفلة ديكوراً، خلفيةً أقيم عليها بطريقة مختلفة علاقة مع الشخص الذي رافقني إليها (كما كنت سابقاً أذهب إلى الحفلات مع آيرين، أو أذهب إلى الحفلات للرقص مع بول [ثك]).

لــو كنت بيوريتانية كاملــة النمو، لانتابني القلق مــن أن أُفسَد بحب الظهور. لكني لست كذلك.

أنــا لا أحــس بالذنب لكــوني انطوائية، رغــم أنني أحيانــاً يمكن أن أنــدم على ذلك لأن وحدتــي مؤلمة. لكن عندما أتحــرك في العا لم، يشبه الأمر سقوطاً أخلاقيــاً – أشبه بالسعي وراء الحب في بيت دعارة. وأكثر حتــى، أنا في مكان ما أعتبر انطوائيتــي دليلاً على «جدّيتي»، وهي سمة أعدّهــا ضرورية لوجودي ككائن أخلاقي. يــا لها من مجموعة غريبة من الافتراضات، عندمــا أقارنها الآن بتلك التي لكارلوتا. لم تحاول كارلوتا أبداً أن تثبت، لنفسها وللآخريــن، أنها «جدّية». لا، موقف كهذا نادراً ما بدا لهــا منطقيا. كانت دائماً تجيب بضحكــة باهتة (و، كما أفترض، متحفزة) عندما أقول لها – كما كنت أفعل على نحو متكرر، والله يشهد – أن حبــي لها هو «جدّي»، إنني شخص «جــدّي». أرى الآن، للمرة الأولى، كم كان ذلك يبدو لها مسلّياً.

بالنسبــة لسي، العواطف – الأفعال – هــي نفسها. سماتها ودوامها بديهيــة. ليس هناك حاجــة لتقديم شهادة عنها بوصفهــا «جدّية»، أو لا

حاجة لذاك النوع من التقييم الاستعادي. لا بدّ أنه يبدو لها أشبه بتظاهر، نوع من بلاغة لا معنى له.

فجوة بين العواطف والأفعال هي بالنسبة لسي أكبر مما هي بالنسبة لي. أنا غالباً ما أستخدم «قوة الإرادة»، الواجب الأخلاقي للقيام بوثبة. إن لم يكن عندك فكرة عن تخطيط ذلك النوع من الجسر (ودفع نفسك عبره)، فلا بدّ من السهل أكثر أن تصبح مترددا. البروتستانت + اليهود هم أكثر ولعاً بالإرادة + «الواجب» من الكاثوليك. هذا العامل سيكون قوياً جداً فيها – أكبر من شخصية برج الجوزاء، الأنماط العُصابية، الخ.

كارلوتا – أوروبية جنوبية، ثقافة كاثوليكية – تستخدم الكونفيفيوم (حفلات، عشاءات، إلى آخره) كي تختبئ. الثقافة البروتستانتية– اليهودية تستخدم العمل. في العمل، يتاح للمرء أن يرتد إلى ذات شخصية أصيلة كاملة – في تنفيذ روتينيات وظيفة، مهنة، شغل – لأن العمل بحدّ ذاته ضرورة أخلاقية؛ إشباع الحاجة إلى الانضباط الذاتي وضرورة العلاقة مع الآخرين داخل مجتمع. العمل مجرَّب بوصفه انضباطاً – الخلفية لما هو تقشّف – حتى لو وفّرَ المتعة أيضاً. في العمل يتاح للمرء أن يصبح «مجرّداً من الشخصية الفردية»، كي ينسى ذاته (كي يفقد الاتصال مع مشاعرها وحاجاتها الأكثر حميمية) – في الحق كلّ ذلك هو ضروري لو كان المرء سيقدّم ذاته كاملة للعمل. الحفلة والأشكال الأخرى من الكونفيفيوم ليست كلها، بالطبع، متقشفة – بالعكس. التجريد من الشخصية الفردية هو مُتْعِيّ، لا منفعي، غير وعظي.

كارلوتا لم تسأل نفسها أبداً إذا كانت تصرّفت «بأصالة»، لا تنعم النظر في نفسها أبداً لترى إن كانت أفعالها تتوافق حقاً مع مشاعرها، لا تيأس أبداً من أن تكون في اتصال مع مشاعرها «الحقيقية». بحسب ما تدركه، مشكلتها هي ليست أنها تعرف مشاعرها حقاً، بل إن عليها

العيش معها – و لا تكون ممزقة إلى قطع بواسطتها – (تناقض) المشاعر التي تملك.

أوروبا الشمالية، الولايات المتحدة:

قدّمت الثقافة البروتستانتية الذات بوصفها غموضاً للذات. من هنا، نشوء الاستبطان، كتابة اليوميات، الصمت في الأقطار البروتستانتية. (قارنْ، السويديين، خصوصاً ما يتعلّق بالأخيرة). الثقافة الكاثوليكية لا توحي بأن الذات غامضة نفسياً، فقط معقدة، متناقضة، وخطّاءة. كارلوتا لا تشعر بنفسها مقصية (مخفية) عن ذاتها، بل بالأحرى متناقضة، وتقريباً لا تُطاق. هي مشكلة التعايش (التعايش المسالم) مع ذاتها التي لا تستطيع حلّها، لا مشكلة التواصل مع ذاتها، والتي أحسّ أنها مشكلتي (ومهمتي).

أنا أرى الحياة عبارة عن مجموعة من مشاريع /مهمات. سي لا ترى ذلك. هذا يجعل الأمر أكثر سهولة بالنسبة لي لاتخاذ قرار، أو على الأقل لاستنتاج أن قراراً يجب أن يُتخَذ (ثم أجبر نفسي على أخذ قرار – حتى لو تعيّن علي اختراعه). بوضوح، يماثل أسلوب تفكيري كثيراً جداً الشروط التي في ظلها يؤدَّى العمل في العالم. ويعرف الجميع أن العمل الذي يتم إنجازه في البلدان البروتستانتية هو أكثر من العمل في البلدان الكاثوليكية. هذه الرؤية هي بوضوح متفاقمة في حالة امرأة من بلد كاثوليكي – لأنه يوجد هناك ضغوطات إيجابية قوية على كلّ فتاة، ما يثبط أسلوب التفكير الذي يخلق القدرة على العمل. المهارات الفكرية، عدا تلك التي تخصّ تطور الحسّاسية، لا يُشجّع عليها عند الفتيات. سلطة نسوية تنفيذية أو ادارية يُنتقص منها بوصفها «عدوانية»، مخصية، غير لائقة، غير أنثوية. لا تُشجَّع النساء على العمل، لا في البلدان الكاثوليكية فحسب، بل في كلّ مكان، فقط في الحالات التي يكنّ فيها مأمورات – أو يؤدين مهمات

روتينيـة (كما في شغل البيت). الإبـداع أو إدارة مشروع، عند امرأة، هو بالتعريـف الثقافي، صفـة عدوانية. لأن امرأة تؤدي عمـلاً معيناً بوصفها مستقلة، حـرّة، صانعة قرار هي، كما تنصّ الأحـكام الثقافية، غير انثوية – حتى لو أباحت الثقافة ذلك، وحتى لو داهنت، عدداً صغيراً من النساء الاستثنائيـات اللائـي تحدين المنع وأدّيـن عملهن بهـذه الطريقة رغم كلّ شيء. إذن أسلوب [تفكير] كارلوتا بشأن الإرادة، الفعل، صنع القرار هو ليس فقط مستمدّاً من ثقافتها، بل هو أيضاً متفاقم جداً بواقع كونها امرأة.

كانت النساء يمثلن تقليدياً القيم «الجنوبية»، والرجال القيم الشمالية – داخـل أي بلد معين. النساء هنّ أسهل، أرقّ، أكثر ودّاً، أقل مسؤولية، أقل فكـراً، أقل جديّة في العمل، أكثر عفوية، أكثر حسّية (رغم أنهن لسن أكثر جنسية – تبقى النوازع الجنسية جزءاً من الملكية الذكورية للإرادة، القوة، صنع القرار، أخذ زمام المبادرة، ممارسة السيطرة، السلوك الاسْتِباقيّ[187]).

فرضيـة بسيطـة (بسيطـة جـداً؟): عـبء المشـروع نفسـه يخلّ بمشاعـر المـرء – في النهاية يعـزل ذات المـرء، يحفّز علـى الانفصال عنهـا. أتصوّر حياتي على نحو خطّي، سلسلـة من المشاريع. خطط، تمارين الإرادة، براعة في التقييم، قدرات جيدة في صنع القرار أتاحت لي التحرّك على طول خطّ حياتي؛ متنقلة من مشروع إلى مشروع تالٍ. في كلّ هذا، أليس من العجب أن المشاعر – ما زالت، في حالتي (حتى في أيـام شبابي الأكـثر جهلاً) قوة محفزة طاغيـة في اختيار وتنفيذ كلّ مشروع – يمكن أن تكون مغفَلة؟

لم تتصـوّر كارلوتا أبـداً حياتها سلسلةً من مشاريـع – الحياة ليست خطّـاً أو طريقـاً سريعاً – هـي أساساً مجموعة من أحـداث قائمة بذاتها. هـذه الأحداث تُقيَّم أساسـاً على نحو منفصل. يمكـن أن يُقارَن بعضها

١٨٧– السلوك الاستباقي: استثمار المعرفة حول المستقبل لتحسين السلوك الحالي.

بالبعض الآخر، وكلّ حدثٍ منها يمكن أن يُفهَم بوصفه انعكاساً (على الأقل جانباً منه) لشيء تشترك فيه كلّ أفعالها: «طبيعتها». كلّ أفعالها هي صورة توضيحية لطبيعتها. هي تكتشف طبيعتها من خلال أفعالها. فعلاً، هي تستخدم أفعالها لاكتشاف طبيعتها – أفعالها، قابليتها لفعل معيّن. وبالتالي، اكتشفت هي مشاعرها بشأن الذهاب إلى نيويورك – حجم ارتباكها، خوفها مني، الذنب إزاء بياتريس، إلى آخره، إلى آخره – بعجزها عن مغادرة باريس معي إلى نيويورك. لكن ليس ثمة نيّة لفعل «رئيسي»، أكثر أهمية وأكثر تعبيراً من الأفعال الأخرى (حتى مجموعة أفعال رئيسية). من هنا، إلى حدٍّ ما، لا واحد من هذه الأفعال هو متعذّر تغييره – أو معرَّف ذاتياً على نحو متعذّر تغييره. وبالتالي، هي لا تصف نفسها بالشجاعة – بسبب الفعل التي تحرِّر به نفسها من الهيروين. هي لا تعرِّف علاقتنا (وهذا مصدر أمل هو الأقوى بالنسبة لي) بوصفها منتهية لأنها هجرتنا (هجرت خططنا) وتراجعت عن الذهاب إلى نيويورك.

هي لم تتوصل إلى استنتاج – بطريقة عامة – من أفعالها، رغم أن أفعالها قالت لها، بالطبع، شيئاً عن حالة مشاعر معيّنة وقابليات في وقتٍ محدد. أدّى بها هذا إلى الإيمان بمستقبل مفتوح (وغير قابل للتنبؤ).

أعرف أن المستقبل مفتوح وغير قابل للتنبؤ. أنا بالأحرى أميل إلى الرغبة بغلقه – بجعله قابلاً للتنبؤ – على الأقل المستقبل القريب (٣ أشهر، ٦ أشهر، سنة واحدة) أو المستقبل الأبعد فيما يتعلّق بعلاقتي الأكثر حميمية. مستقبل مفتوح تماماً، غير قابل للتنبؤ يجعلني قلقة على نحو فظيع. لا يمكنني تخيّل كيف سأقوم بعملي (لأنني أفترض أن العمل بطريقة مبدعة، مؤثرة – بلا تخبّط – يستلزم وضع خطط). أنا، بالطبع، واثقة تماماً من أنني أستطيع العمل بطريقة ما – لكن على مستوى أوطأ – حتى لو لم أرَ أي ضمانات أمامي. لكن لم يخطر لي حقاً أبداً، كما أدرك الآن،

أن هـذا لم يكن سوى تقييدات غير مرغـوب فيها (وفي حالة الحب، مؤلمة للغايـة ومدمِّرة). كما لو أنه كان من المفترضـ أن أمشي عبْر غابة من دون السمـاح لي أن أُعلِم نفســي إن كانت ملأى أم لا، بالتأكيـد، سأعبر الغابة مهمـا حدث – لكن هذا يبدو أحمق تماماً، مجازفة بلا معنى، بأن لا يُسمَح لي أن أُعلِم نفسي أولاً، حين أعرف أن المعلومات متاحة.

[وُضِـع في الهامشـ خطّان عموديـان قرب هذه الجملـة]. الآن فقط أشاهـد حدود رؤيتي للحياة – كيف أحـدد بعناية المفاجآت، المجازفات، المصادر غير المتوقَّعة للتغيير.

الحقيقـة هـي أنّي كنت حـرّة على نحو غـير اعتيادي ومهيـأة لتحمّل المجازفة في شؤون العمل – متساهلة ومتحررة نسبياً من القلق في أوضاع العمل التي تبدو أنها تثير مقادير لا تُطاق من القلق وعدم الأمان عند أغلب الناس. لكنني كنت في أمور الحب حَذِرة، وقائية، غير خلّاقة، عرضة للقلق، وبحاجـة إلى الضمان. أنا الآن أكثر هدوءاً بكثـير. أقتنع بسهولة كبيرة بأن «هذا» إذا فَشِل فلا بدّ لشيء آخر أن ينجح – حيث إن هناك دائماً «أكثر». هذا هو تماماً ما أشعر به إزاء الناس – سواء كانوا أصدقاء أم أحبة؟

[في الهامش:] «اقتصاد الندرة للحب».

أنـا أقيم علاقـة سببية بين أفعـالي. (أنا أفعـل هـذا الآن). أتوصل إلى استنتاجـات من أفعالي، لا فقط على نحو استعـادي، بل في الوقت الذي أقـوم بها. أطلق منهـا تعميمات بسهولـة. بالطبع، غالباً مـا أغيّر رأيي – وأعدّل تعميماتـي – لكن تلك الصيغة من التفكير تبقى مألوفة (سوف لا أقول «طبيعية» لي).

تميـل كارلوتـا إلى التخصيصـ. تعميماتهـا ضعيفة، غامضـة (كونها «ضعيفـة»، «منحطة»، «تابعة») ولا ترتبط حقاً بـــ أو لا تنبع من تقييم مدروسـ لـــ أفعالهـا. تعميماتها هي فعـلاً ليست أفـكاراً بقدر ما هي

استخـدام للكلمات التجريديـة بوصفها إشارات عن الحـالات النفسية. الكلمـات التجريديـة هي، بشـكل ملحوظ، تقريبـاً كلّ عبـارات النقد والإهانة لنفسها. (هي أعراض الوقت الذي تشعر فيه أنها ليست على «ما يرام»). وحـين تتبدل حالتها النفسية – مشاعرها دينامية كثيراً – يتغيّر ثم يتلاشى استخدام الكلمات (الإقناع) وراءها.

بـلا وعي جعلـت لنفسي هدفـاً في محاولة وضـع مشاعري في مكان مقفـل. كان القصد هو نفي أو كبت المشاعر السيئة، تحفيز المشاعر الجيدة التي – حالما تصبح محددة – يمكنني التعويل على أنها ستبقى هناك، متاحة لي (لإرادتـي) دائماً كي تستخـدم في فعل. هذا هو واحد من الأشياء التي أعنيها عندما أؤكد لسي أن حبي لها هو «جدّي» – إنه موضوع في مكان مقفـل، وليـس في سبيله إلى أن يتغـيّر (أنا كفلت نفسـي). لا عجب أنها ردت علـى ذلـك بصعوبة، وكذلك بلا فهـم. لا بدّ أنه بـدا لها شيء من الجنون فعله.

أريـد أن «أُعاهد» نفسي. سبب واحد هـو القلق (راغبة في أن أجد مرفأً آمناً، أن أكون حرّة من الخوف الموهن من الهجر).

[في الهامش:] فضلة من الطفولة

ذلـك هـو الجانـب العُصابي مـن القضيـة. سبب آخـر، صحي هو فكرتي (اللاواعية، المستمرة مدى العمر) عن حياة من مشاريع متعددة، مستويـات عديـدة من النشـاط. إذا كان هنـاك شيء – بشـكل مثالي، علاقاتـي الشخصيـة الأكثر أهميـة – ثابتاً، يُعوَّل عليـه، فأنا حرّة في أن أحـوّل انتباهـي إلى أشيـاء أخرى: العمـل، بشكل رئيسي، لكـن أيضاً الأصدقاء. إذا لم أكن آمنة في علاقاتي الأكثر حميمية، لا أستطيع حقاً أن أولي انتباهاً لأشياء أخرى أيضاً. أنا دائماً ألتفت إلى الوراء، لأرى بقلق إن كان الشخص ما يزال هناك.

كارلوتــا لا ترغب أن تُعاهد نفسها. هــذا التفكير ذاته يجعلها تشعر أنهــا تقع في شَرَك مع الشخص الآخر، تصبح تابعة، تخسر حريتها. هي، بالطبع، ترغب أن تكون آمنة بطريقة ما. لكنها تستطيع فقط قبول الأمان مــع شخص يمكنها غالباً أن تختبره، تتحداه، ترفضه. – مشكلة سي أنها لا تستطيع تخيّل الأمان بوصفه تحرّراً، تقوية. هل أنا محقة في التفكير بأنه يمكن أن يكون كذلك – على الأقل بالنسبة لي؟

ولم يكــن لســي أي نيّة في أن تكون آمنة مــع شخص تحبه كي تكون حــرّة (من القلق، من الظمأ إلى الحب) في عمــل أشياء أخرى، في تحقيق مشاريعها. (أنا متأكدة أن بياتريس تعرف هذا). مرة أخرى، هي لا تملك أي مشاريع. ليس ثمة نشاط من سمة عامة – ربما باستثناء خلق مظهرها الشخصــي: لباسهــا، إلى آخره – الذي تشعر فيه أنهــا مقتدرة، أو الذي تأمــل أن تكون فيــه مقتدرة بطريقة نموذجيــة، منغمسة في الملذات، غير مسؤولة. افتقارها إلى حب الذات، إلى احترام الذات هو عظيم جداً لحدّ أنهــا ربما تعتبر كلّ نشاط هي فيه مقتدرة بلا قيمة – وبالتأكيد، يمنعها عن المحاولة على نحو مسؤول لكسب اقتدار في أي نشاط تُعجَب به.

رجوعاً إلى النقطة الأسبق: بالنسبة لكارلوتا، معرفة مشاعرها الخاصة بها هي ليست، في أي لحظة، مشكلة جوهرية. يمكن أن تصبح مشكلة، مع ذلك، لو أنها سئلت أن تعبّر عن مشاعرها بكلمات – بشكل صحيح تمامــاً، بطريقة ما – فهــي تشعر عند الحديث عن مشاعرهــا بأنها تدنّس نفسها، لأن الحديث الموسّع عن حالات الشعور أو وصفها ينطوي دائماً علــى فساد وإغواء التعميم. الحديث عن المشاعر نفسها يضعها في مكان مقفــل (على الأقل يظهــر أنه يفعل ذلك). هي ليســت لديها مشكلة في التماهــي – أو الاتصــال – مــع مشاعرها، بل ماذا تفعــل بها؟ – حيث يمكنهــا أن تختار من الأفعال العديدة التي تحض عليها هذه المشاعر. هي

غالباً ما تـرى إمكانيات عديدة للفعل، لأنها تجـرّب مشاعرها بوصفها متعـددة، مقسّمة. تكـون المشكلة أسهل فقط عندمـا يكون الفعل مجرَّباً بوصفـه مطلباً من خارج حياتها الخصوصية - كَـنْ [مصمم الأزياء كن سكوت، الذي عملت معه كارلوتا على نحو متقطع] توقع منها أن تقوم بالعرضـ في ٢٠ كانـون الثاني - أو من نطاق حياتهـا الخصوصية حين وضعـت بصراحة المسؤولية على المشاعر - أرادت منها والدتها أن تأتي إلى ايشيا لمدة ١٠ أيام في آب.

بما أن المشكلة هي الانتقاء بين المشاعر العديدة قبل أن تقوم بأي فعل، فإن كلّ فعل تؤديه هو، في العمق، متردد. هي غالباً ما تتردد قبل الشروع بـه - وبينما تقوم به تغمرها موجات من الشـك إن كان صحيحاً أو إن كانت قادرة على المضي في القيام به (بذلك يتصاعد إحساسها بالضعف، بالهشاشـة والعطـب النفسي). لا تبدو الأفعـال حقيقية بسهولة - على الأقل ليس قبل أن تؤديها هي مرّات عديدة. وهو السبب، كما قالت لي، في أنهـا لا تحب حقاً أي أحد - إيمـان كامل في الواقع بعلاقة حب - ما لم يمرّ (بـأي شكل) عام كامل على علاقتها «مـع» الشخص. هي تغرّب سلوكهـا عن الواقع بهـذا الإحساس من الـتردد، المعكوسية، التصادفية، الاعتباطيـة في كلّ شـيء تفعلـه - وبمـا أن الحالات لا تغـدو حقيقية إلّا بعـد زمن طويل (ربما ليسـت كذلك بالكامل) فهـي لديها المجال - من ارتبـاط غير تام، إذا جاز التعبير - كي تتصرّف على نحو تدميري، غريب الأطوار، منغمس في الملذات، غير مسؤول.

[في الهامش:] ولا واحدة من هذه هي كلماتها

بذلـك هي تختـبر ارتباطاتهـا الخاصة بهـا بالأفعـال أو بالوضع مع الشخصـ - إذا بقيت.الأفعال أو الوضع بعد هذا الاختبار، فهي تستأهل (البقـاء للأصلح)؛ إذا لم تبـق، فهي غير صحيحة. لكنها بذلك أيضاً تزيد

عبئها من كراهية الذات، لأنها في مكان ما تعرف أنها تتصرّف على نحو تدميري مع الناس الذين تحب.

لا بدّ أنـه جزئي، لأن هذا العبء من وخز الضمـير وإدانة الذات هو عظيم جداً إلى حدٍّ يجعلها تشاهد أحداث حياتها بشكل رئيسي بوصفها «مستقلـة». النسيج السببي بين الأحداث، كما تراه سي، هو رقيق جداً. بقـدر الإمكان، تصغّره هي. ربمـا سيكون هذا صعبـاً عليها تحمّله، كما يحـدث الآن، لرؤية حجم الصلات التي تجمع بـين الأشياء التي تفعلها. تحمّـل الكل (نفترض أنها يمكن أن تعي نفسها ككل – على نحو حَدْسي أو مـن خلال التمرين علـى ذكاء استطراديّ – كمجمـوع من أجزائها) سيكون حتى أكثر إيلاماً من تحمّل نفسها كمجموعة من نعوت مذمومة، مستخدَمة بدون إحكام، وكأجزاء منفصلة.

لكارلوتـا مشكلة في أنها لا «تتحمّل» نفسها بالمرّة. لذلك، هي تقوم باستثمـار في درجة معينـة من عدم الدقّة – ذلك مـا تفعله حين، حسب تعبيرها، «تبالغ» (مثلاً، ((أنا يائسة،)) ((أتمنى لو أقدر على الاختفاء))) – في مشاعرها. كذلك تستثمر في القدرة على الاختباء – مُتَع الكونفيفيوم، الدولتشي فيتا، حتى نوع الدردشة التي توفرها بياتريس التي تتجنّب كلّ الأسئلة الحقيقية عن المشاعـر. (ذاكما الاتصالان الهاتفيان المرحان يومياً إلى ميلانـو في تموز + آب). مبالغة – عدم دقّة – تخفي الخطوط الكِفافية الدقيقة لعبء الذات. اللهو يكبت مؤقتاً الوعي به.

كم هذا مختلف عن نهجي! اكتشفت أن وضوح الفكر – والدقّة، إلى حدِّ الحذلقـة – يقدّم لي الإمكانية الوحيدة التي أعرف عن القيام باتصال معـين مع مشاعري. مبالغات سي تكدّرني وتحـيّرني دائماً. لا أستطيع أن أفهـم لماذا ترغب في قـول شيء هو ليـس صحيحاً بدقّـة، عندما يكون الموضـوع مهماً («جدّيـاً»). هي ترى أننـي أفتقر إلى حسّ الفكاهة،

أننـي مملة جداً. أتفق مع ذلك وأنا في صحبتها – ومع هذا أعرف أن هذا يجانـب الصواب، أو على الأقل معقد أكـثر بكثير. التفسير، بالطبع، هو أن مشـاكل مختلفة – حالات قلق مختلفة – تنجم عندما أتحدث أنا أكثر مما حـين تتحدث هي. هي لا تتكلّب بالمحادثـة بوصفها حواراً مبدعاً، كما أفعل أنا.

[في الهامشـ:] هـي بلا عون كي تعرف مشاعرهـا أفضل من خلال التعبـير عنها لفظياً. إنه بالنسبة لها نشاط إنساني، مرح أكثر مما هو بالنسبة لي. (بالنسبة لي، هو وسيط رئيسي لخلاصي!)

النهـج الآخر – البحث عن اللهو، الاختبـاء – هو أيضاً غريب عليّ. بالطبـع، أستطيـع أن أفعله وأفعله أحياناً، لكن أبـداً من دون الشعور بأني أدنّـس نفسي. إن كانـت صحتي تتوقف على معرفتـي – تجربتي – فإن ذاتـي الحميمة الهاربـة في ذات «اجتماعية»، تشعر ببساطـة بالسوء. ما أريـده هو ليس الاختفاء، لأن الحالة السيئة التي بدأت فيها كانت الشعور بأنني لم أكن على اتصال مع نفسي.

أنـا أطـارد نفسي (كنت كذلـك لأربع سنـوات). الآن، أنـا أطارد كارلوتا، أيضاً. هي تهـرب من مواجهة ذاتها. هي تهرب مني. ــ هذا، بالطبـع، هو الطريق الأظلـم الذي أستطيع أن ألخّص بـه الحالة. هو أكثر بكثير من هذا.

١٨/ ٢/ ١٩٧٠

قلـت لسي إنها يمكن أن تساعدني – كَوْني على اتصال معها يجعلني أنمـو، يجعلني أكـثر حياةً. هذه الصفحات الأربع التـي كتبتها في الأيام القليلة الأخيرة هي برهان ساطع. أتمنى لو تستطيع أن تقرأها. لكن ذلك

هــو إشباع لأهوائي، شيء هو أمنيتي: أعاملها – بتلك الأمنية – كما لو كانت مثلي. كما لو أنها بحاجة إلى كلمات، أفكار، تحليل، حوار. هي لا تستطيع تقبّلها بهذا الشكل.

هــل أنا راغبة في عرضــ ما كتبته لأنني أعتقد أنــه سيكون جيداً لها (يساعدهــا علــى الإحساس أكثر بنفسها) أو لأننــي راغبة في أن أفرض عليها دليل خصوبة وقيمــة (عندي أنا) حبي لها؟ للسببين معاً، بالطبع. لكن بشكل رئيسي للسبب الثاني – الذي هو أنني يجب أن أكون نزّاعة إلى الشــك بهــذه الأمنية. إنها خدمــة ذاتية: أتخيّل لــو أنها عرفت كم أكسب من حبي لها، لكانت أحبّت نفسها أكثر. أنا أريد ذلك، بالطبع. لكن [في] النهاية ألا أريدها أن تحب نفسها أكثر مما يمكنها أن تحبني؟

كثــيرٌ من الأفكار الناقدة التي كتبتها حول توقي للفضيلة – اكتشافي أنني ارتكبت خطيئة الوثنية، جاعلة من الخير صنماً – متهَمة بأنها تبقى عالقة داخل ديالكتيك الوثنية. قمت أنا بنقد أخلاقي لوعيي الأخلاقي. ما بعد الوثنية.

اتهــام مشابه يمكــن أن يوجَّه إلى أفــكاري عن الوعــي المقارن التي تخصنــي أنــا وكارلوتا. أشعر كما لــو أنّي عثرت على حــدود لعفويتي الخاصــة بي، رغبتــي الملحّة بالقــرار، نظرتــي إلى المستقبــل، خطيّتي، أسلــوب الخطــاب التبعي للمشاعر والسلــوك. أنا أزعــمَ برؤية الفوائد (الروحيــة، النفسيــة، العملية) وقيمة وعي كارلوتــا. (مجرّد من دوافعه العُصابيــة ورد فعله للتدمير الذاتي، يُقدّم طريقة متكاملة في رؤية الأشياء وفي الوجود في الحياة). أنا أزعم بأني اكتشف خراب العقل في نفسي. لكــن إلا أتغلّب أنا بواسطة العمــل الشاق للعقل على اللمحة التي كنت أملكهــا عن رؤية للعالم متكاملة أكــثر، عويصة أقل، محمّلة بالوعي أقل؟ عناصــر رؤية كارلوتا للعالم التي كنت أسبرها توجد في هذه الصفحات

فقـط مرزومةً بواسطة عقلـي. يبدو هنا كما لو أني كنت أقترح مشروعاً إضافياً لنفسي.

تبدو هذه الفقرة مكرّسة لنقد الذات – أعني، ما بعد الذات.

لا أريـد أن أجعل من حكمتـي منتَجاً أرزمـه لاستخدامي الخاص، ولاستخدام أولئك الذين أحب. لكن كيف يتيسر لي الفرار، الانطلاق؟

أعـرف أني خائفة من السلبية (والتبعيـة). حين أستخدم عقلي أشعر بأني فعّالة (مستقلة). هذا جميل.

مـا أريد أن أتخلّص منه هو نزعتي إلى التلاعب بالذات. لا أريد بعد الآن أن أجعـل مـن نفسي «هدفـاً»، أريد أن أستهـدف لا غير. (لا بدّ أن هنـاك كثـيراً من هذا في كتاب الـزِّنْ عن الرماية لمؤلفـه [الفيلسوف والكاتـب الألماني من القرن العشرين يوجين] هيريغل). لكني لا أستطيع فعل ذلك بعد. أنا خائفة جداً. [يوجد خط عمودي في الهامش بجانب الجملتين الأخيرتين].

أعتقد أنني خائفة في مكان ما من أن عفويتي – الانقياد إلى مشاعري أكـثر – ستؤدي، على الأقـل فيّ، إلى السلبية. هـذا لا يمكن أن يكون، لكني لن أعرف حقاً ما لم يكن لي تجاربي.

الأمر كله عبارة عن سؤال عن المشاعر الحقيقية داخل نفسي، لهذا أنا لا أقلق دائماً على وجوب الذهاب خارجاً، الذهاب من خلف، وأدفع، ووجـوب التخلي عن معايير الفعالية (القوة على التأثير) في الفعل. ليس مـن الضـروري أن يقود الفعل إلى مـا يفهمه المرء بوصفـه «نتيجة». لو كنـت داخل مشاعري أكثر – سلسلة كاملة من المشاعر، لا فقط مشاعر حبـي لكارلوتا – لمـا كنت مهتمة كثيراً بالنتائج مهمـا كانت. وما كان لي المجـال النفسي، على أي حال ليس كثـيراً جداً. سأجرّب مشاعري بشـكل إجباري أكثر، وأرضيها بأن يكـون التأثير فيها تجربة أكبر، أكثر

إمتاعاً. وهكـذا لن أجهد نفسي بالتفكير في «مـا سيحدث بعد ذلك» (أو «لاحقاً») ولن أهتم حتى ما إذا كانت النتائج مغضِبة أو محبِطة لي؟

سأكون أكثر ولاءً لنفسي، أقل ولاءً لـ«حياتي». سأتوقف عن معاملة حياتي كما لو كانت أبعادها محددة مسبقاً (أو قابلة للتحديد)، وعاءً تقع عليّ مسؤولية ملئه بأشياء جذابة عالية الجودة.

١٩٧٠/٢/٢٠

حديث مع إيفا:

كلّ الألم يـؤدي إلى الغضـب. لَمَ لا أكون علـى اتصال بغضبي؟.بماذا أشعر؟ بالكآبة. لكن هذا يعني أنني «أخمد» عاطفة أخرى. اليأس، إذن. لكن اليأس هو استنتاج يتوصل إليه المرء من تجربة الألم (ويحدث ثانية).

كلّ امـرئ له طفولة سيئة هو غاضب. لا بـدّ أنني في البدء (صغيرة) شعـرت بالغضب. ثـم «فعلت» شيئاً بشأنه. حوّلتـه إلى – ماذا؟ كراهية للـذات > خوف (مـن غضبي الخاص بـي، من العلاقة مـع الآخرين). اليأس. القدرة على أن تكون عـادلاً ومنصفاً – وأن تتفكك. تقول إيفا إنني أتحدث عن الغضب مثل شخص لم يُعالَج بالتحليل النفسي أبداً.

هـل كارلوتا غاضبة؟ بلا شك، لا بدّ أنها مرّت بطفولة شنيعة – رغم أنها لا تعرف شيئاً عنها – وإلّا ما كانت ما هي عليه، ما بدأت بتعاطي الهيروين في عمر الثامنة عشرة، الخ. أثر صغير فقط عن هذا أعطتني إياه عندمـا قالت: ((أشعـر إزاء أمي كما لو كانت ابنتـي)) – هي التي طفلة لـكلّ من عشقها! لا عجـب أنها تخشى الانفصال عـن أمها – بحاجة إلى زيارتهـا كثيراً (ولو على نحو سريـع فقط). هي العلاقة الوحيدة التي تشعر فيها أنها ناضجة. (إلى درجة أقل، تشعر أكثر نضجاً من جوفانيللا

[زانوني، منتجة أفلام وصديقة كارلوتا وأس أس] + روبرتينو – هي مُوَلَّعة، وحساسة جداً، بالأثر شبه الطفولي فيهما).

١٩٧٠/٢/٢١

من رسالة كتبها وايتاكر تشامبرز[١٨٨] إلى ويليام أف بكلي[١٨٩] – عن رجل مقتول بلا معنى: ((هذه الواقعة أصابت روحي بجرح، حوافه تروم الالتئام، لكنها لا تقدر. لذلك، واحدة من أعظم الخطايا، ربما الخطيئة الكبرى، هي القول: سيلتئم، التئم، لا يوجد جرح، ثمة شيء أهم من الجرح)).

...

١٩٧٠/٢/٢٢

قراري الطفولي المبكر، ((يا إلهي، لن يتمكنوا من النيل مني!)) (قرار مطلق بالبقاء حيّة، لا أهلَك) نُفِذّ مبدئياً [قرب هذه الكلمة، كُتِب في الهامش: «لا؟؟»] بفضل موهبتي في الانفصال العاطفي، في غلق مشاعري قبل أن تجعل مني تعيسة أو مضطربة على نحو لا يُطاق – من خلال عملي لأشياء، أكون مهتمة بأشياء أخرى. يوجد على العالم أكثر من مجرد أنا، الخ. وبالتالي، واحدة من أكثر سماتي صحيّة – قدرتي على «التَلَقّي»، على البقاء حية، على النكوص، على الفعل، على النجاح – هي مرتبطة بشكل حميمي بعائقي العُصابي الأعظم: براعتي في

١٨٨– ويتاكر تشامبرز (١٩٠١ – ١٩٦١)، كاتب وصحفي أمريكي.

١٨٩– ويليام فرانك باكلي (١٩٢٥– ٢٠٠٨)، كاتب وصحفي أمريكي.

الانفصـــال عن مشاعري. كيف الحفاظ على الأول بينما يُلغى الثاني؟ أمر صعب. مجازفة. أتعرف دايانا هذا؟

حين كنت طفلة، شعرت بنفسي مهجورة، غير محبوبة. ردّ فعلي على هــذا كان الرغبة بأن أكــون جيدة جداً. (لو أكون جيــدة بشكل مروّع، فسيحبونــي). كان يمكن أن يكون ردّ فعلي مختلفاً تماماً: بكراهية الذات، بالإهمــال (انتقام من الآخريــن، لفت الانتباه إلى نفســي)، بالتماهي مع دور المجــرم الخارج على القانون الناقد– الثائر، كما فعلت إيفا. بدلاً من ذلك، قلت: سأكون جيدة على نحو هائل – وأستأهل (أجذب) الحب – وأسعى وراء المسؤولية، النفوذ، السيطرة، الشهرة، السلطة.

عندمــا قالت سي في أورلي [مطار باريــس] قبل أن أغادر: ((كنتِ مــلاكاً،)) لم يكن هذا مديحاً بالكامل. كنت أفترض – فكرتي القديمة – أنني سأفوز بسي حين أكون جيدة على نحو مدهش (كريمة، صبور، محبة، لا أغضب أبداً). لكن جزءاً من جاذبيتها إليّ هو أنني قوية، مستقلة – لا لأنني ملائكية، ما يوحي إليها (على نحو غير واع) بأنني ساذجة، طفولية، بريئة – وبالنتيجة، غير قوية حقاً، بالطريقة الّتي تحتاجها.

لا بـدّ أني خائفــة مــن إظهار غضبي لســي – خائفــة أن أدفعها على الابتعــاد؛ أن أوحي إليها أنني لا أحبها؛ أبــيّن أنني لست «جيدة». (أنا، بالطبع، أعتبر هذا ليســ بالضبط جزءاً من الفضيلة – هو سقوط، خسة، انحطاط).

...

يمكنني أن أطلب أشياء من سي لكن لا على أساس الحاجة إليها وذلك يرعبني.

...

... مقال: فتِغنشتاين: ملاحظات عن تأثيره على الفنون المعاصرة.

...

[عنـد فتغنشتايـن،] علـم الأخـلاق وعلـم الجمـال همـا واحـد (Tractatus)[190].

...

١٩٧٠/٢/٢٢

... تخشى [كارلوتا] أن تكون الحاجة متواصلة، لا تشبع – ستكون واقعة في شَرَك. كذلك، هـي لا تصدّق أنها تستطيع إشباع حاجات أي شخص – هي ضعيفة جداً وتافهة، هي قطعة من براز، الخ.

من المهم الاستمرار بالإشارة إلى أنها لا تُشبع حاجاتي (هي ليست «مجـرّد» ((قطب جـذب ايروتيكي،)) حسب تعبـير كوليت) – لأن ذلـك هو حقيقة ويمنحني المتعة في قوله، ولأنـه يعزز احترامها لذاتها (شـيء هي شديدة الحاجـة إليه). لكني لست ملزمة بـأن أتوسّل إليها لتشبع حاجاتي – فقط الإشارة إلى أنها في الحقيقة تفعل ذلك.

١٩٧٠/٢/٢٣

أيمكنني أن أكتب إلى سي خلال أسابيع: ((أنا منتهَكة، أنا متأذية، أنا غاضبة. سوف لن أدعك تفعلين هذا بي))؟

١٩٠– كتاب «رسالة منطقية فلسفية» (في اللاتينية: «Tractatus Logico–Philosphicus»)، هو الكتاب الفلسفي الطويل الوحيد الذي نُشر أثناء حياة المؤلف الألماني– النمساوي لودفيغ فتغنشتاين. كان مشروعاً طموحاً – لتَحديد هوية العلاقة بين اللغة والواقع ولتعيين حَدود العلم – اعتُرِف به بوصفه أهم عمل فلسفي في القرن العشرين.

الصعوبــة في الاتصال بغضبي (حين يستهدف الناس الذين أحب) هــي أنه يناقضــ مباشرة فكرتي عــن كيف أستحق الحــب؟: ــ أكون جيــدة. لا مشكلة، بالطبع، في أن أصبح غاضبة على ناسٍ لا أعرفهم، على ناسٍ لا أعرفهم جيداً، على ناس لا أحبهم كثيراً.

أكون جيدة! ((أنا جيدة جداً إلى حدّ يؤلم))!

وثنيتــي: تحرّقت رغبة إلى الطيبة. راغبة بهــا، الآن، بالمطلق، على نحــو متزايد. من هنــا، الانتقاص المُبَيَّت من العمــل الماضي. إنه جيد لكنه ليس جيــداً تماماً... هناك دائماً «أكثر» (أكــثر طيبة، أكثر حباً). أشــك الآن أن التحــرّق إلى الطيبة ليس هو مــا يفعله الشخص الطيب حقاً.

٢/ ٣/ ١٩٧٠

عــن الحديث مــع جوفانيللا: كلبيّة المجتمــع في روما (والجنوب) – الارتيــاب في المثاليّة؛ خــوف أن تكون سخيفــاً؛ مطلب أن تكون خفيفــاً، تملك «حسّ الفكاهة». لعبة قول أشيــاء تجرح (مَنْ لا يُجرَح يفوز باللعبة). الاجتماعية المندفعة – السفر في زُمَر.

...

٥/ ٣/ ١٩٧٠

أعتقد أنني مهيأة لتعلم كيف أكتب. التفكير بكلمات لا بأفكار.

...

١٩٧٠/٣/٧

فيلـم لويس [بونويل] «المجَرَّة»، الـذي شاهدته ثانية في الأمس، هو فيلـم «أسلوبي» [انظرْ، كتاب [المؤرخ الفنـي الألماني من القرن العشرين غوستاف رينيه] هوك حـول الأسلوبية « Die Welt als LabyrInt»،. خاصـة الفصل الـذي يتناول فيـه Arcimboldo، ص ١٥٤– ١٦٤).

الفـن الأسلوبي: أقزام،عمالقة، توائم، سياميـون، مرايا، آلات سحرية.

المسخ: حيّ < > لا حيّ، إنساني < > حيواني؛ اعتيادي < > أعجوبي.

التوكيد على المسرحي: أزياء، ديكورات

...

١٩٧٠/٣/ ١٠

[في الهامش:] «Lustra»: فـترة الخمس سنـوات التي حـدّد بها الرومان أطوار أو مراحل الحياة.

قراءة الرواية الفوضوية المبكرة لويليام غودوين، «كاليب ويليامز».

((L'homme qui médite est un animal dépravé)) [((الإنسان الذي يتأمل هو حيـوان منحرف))] (روسو، «حديث عن [..]. التفاوت»)! دي أتش [لورانس] الخ.

١٩٧٠/ ٤/ ٢٦

رواية عن طبيب – يحاول أن يشفي...

Enchiridion = كتيب أو دليل للبقاء على قيد الحياة

•

قيمة ديفيد الهائلة في حياتي:

ـــ شخص يمكنني أن أحبه بـلا شروط، بثقة – لأنني أعرف أن العلاقة أصيلة (يكفلها المجتمع + أنا أتعهدها) – لأنني «اخترته»، لأنه يحبني (لا يخامرني الشك بذلك أبداً) ـ : تجربتي الوحيدة من صميم القلب عن الحب، عن السخاء، عن العطف.

ـــ ضماني للبلوغ: – حتى عندما أظهِر جانبي الطفولي، أعرف أنني بالغة لأنني أم: (كَوْني معلمة، كاتبة، إلى آخره لم يكن له هذا التأثير الواضح عليّ).

ـ نظام، بناء، حدّ لأي نزعة لتدمير الذات.

ـ بهجة لامتناهية بهذه الرفقة – رفيق، صديق، أخ. (الوجه الآخر: مصاحِب(١٩١)، حاجب عن العالم).

ـ استرضاء خيالاتي بأن أكون ولداً. أتماهى مع الولد الذي رغبت أن أكونه – لا أحتاج إلى أن أكون ولداً لأنه موجود. (نتائج سلبية عن هذا: سأنزعج كثيراً لو أصبح هو لوطياً. أنا متأكدة أنه لن يصبح كذلك. لكن لا يجب أن أمنعه بلا وعي).

١٩٧٠/٥/٢٥

الفن هو الشرط النهائي لكل شيء.

١٩١– Chaperone، الوصيفة المصاحِبة، أو امرأة متزوجة ترافق فتاة أو أكثر إلى الحفلات الاجتماعية. وللمذكّر كلمة chaperon، الحافظ، المصاحب، وهو رجل يرافق الشبان إلى الحفلات الاجتماعية للتأكد من سلوكهم مسلكاً حَسناً فيها.

غروتوفسكي: ((في الحياة المسألة الأولى هي كيف تكون مسلحاً؛ في الفن هي كيف تكون منزوع السلاح؟)).

قول غير صحيح، لكنه نافع.

...

ألقيت نظرة على رواية [ادوين] دَنبي [«الساندويش الأخير لمسز دبليو»]. غير واعدة. أنا مأسورة أكثر + أكثر بـ[رواية جاك لندن] «العقب الحديدية». أحتاج إلى فيلم أمريكي. هذا هو ملائم (خيال علمي ثوري)، يمكن أن يكون رخيص الكلفة – غوداري، الخ. الفكرتان السابقتان اللتان كانتا لي – [فيلم ملفيل] «النصّاب» + [فيلم داشيل هامِت] «لعنة دين» – سيكون أكثر كلفة + أصعب. («لعنة دين» مع كلينت ايستوود؟)

حوار فلسفي: «أسباب الكينونة». تأمل في الانتحار، مستوحى من موت سوزان [توبيس]:

ـ كيف يرى الناس حياتهم محتملة؟

ـ التغيّر، التحرّكية

ـ الإرادة (+ حدود الـ..).

ـ الرؤية المأساوية عن الحياة

ـ المنظور القمَريّ (بول [ثك])

ـ الشهوة (الحسّاسية الشديدة)

ـ مشروع تطوير الذات

[في الهامش:] هل أنا مُلْك وقف عليّ

...

٢٢/ ٦/ ١٩٧٠ نابولي

أكـثر من أي وقت مضـى – ومرّة أخـرى – أجرّب الحيـاة بوصفها سؤالاً عن مستويات الطاقة. كنت أسْقِط، أشجب هذه الأيام الأحد عشرة الأخيرة، بسبب الحرمان الجنسي /العاطفي. لا يمكنني العثور على مصدر آخـر للحيويـة – في نفسي – لأنني توقعت أن أجـده، هذه الأسابيع، في اتصـالي مع سي حيـث لم أجعل نفسي ثقيلة، غبيـة، تأنيبية. أهنت نفسي بالسؤال على نحو سمـج للطمأنة، كما جعلت سي تكتئب. متى سأتعلّم أن «لا» أسألها أن تطمئنني؟

آه لـو أتخلّص من الأفـكار الراسخة عـن كيف «ينبغـي» للأشياء أن تكون؟ ــ

مـا أريده: نشاط، نشاط، نشاط. توقفـي عن الرغبة بالنُّبْل، السكون، الحكمة – أيتها البلهاء!

هـذه ليست باريس، لكني استجبت لها – على الأقل في الأيام القليلة الأولى – كمـا لو كانت كذلـك. شعرتُ بأني مرفوضـة، أصبت باليأس، الخ. الأمور هـي أفضل الآن، لكني ما زلت أرجو أن أخترق خطوط سي لأنني لو كنت مكانها لما انفعلت أبداً عليّ كما تفعل هي. لكن هي مختلفة، وبمـا أني احترمها، يجب علـيّ التوقف عن المحاولـة (بالتلميح، بلا وعي جزئياً) لجعلها تتصرف كما أريد.

٨/ ٧/ ١٩٧٠ نابولي

أنا مخلصة لمشاعري. ماذا يعني ذلك؟ لو كان عندي إحساس رائع، هل أحاول أن أجعله يتواصل؟ أي هراء!

سي تتبع مشاعرها، لكنها ليست مخلصة لها.

وجـه سي طفلةً (في ألبوم الصور الذي رأيته في منزلها هذه الظهيرة): كثير جداً من الغضب والعدوانية. متشوّقة للقتال، مهيأة للإنكار. أنا أبدو ضعيفـة جداً، حسّاسة، طيّعة، في الصـور التي كنت فيها في نفس العمر. لكن مَـنْ منّا هي الأقوى حقاً، الأكثر تمرداً حقـاً؟ صبيانية سي في الصور كانـت تعني أنها تملك الحق في القتال، في أن تكون مهيأة للقتال جسدياً. صبيانيتـي كفتاة صغيرة كانـت تعني شيئاً مختلفاً بالكامـل - أنا لم أتعارك أبداً، أو رغبت بالعراك؛ كنت أريد الحق في أن أكون حرّة، في الهرب. لم أكـن أرغب بتوبيخهم (لا بـدّ أني تخلّيت عن تلك الفكرة في وقت مبكر جداً، جداً). كنت أريد فقط أن أدير لهم ظهري وأرحل.

٩/ ٧/ ١٩٧٠

تقول سي إنها طالما شعرت بالندم بعد الأكل - حتى لو كانت تمتعت بالوجبـة - أفهم ذلك، أشعر به الآن، أيضاً. لكنها أيضاً كانت دائماً، في مـكان ما، تشعر بالحزن بعـد ممارسة الحب. تحسّ أنها فقـدت شيئاً ما، قتلت شيئاً ما (الرغبـة)، تحسّ أنها أضعف، أقل. لا أفهم ذلك. أنا دائماً أشعـر بالبهجة بعد ممارسة الحـب - إلّا إذا كنت مع شخص لا أحبه حقاً (في هذه الحالة، أكون حزينـة لأن الجنس أشبه بالعبث بالحب وبما أريده حقـاً، فأفتقد الحب). لكن حتى عندئذ أكون مسـرورة بالإحساس بأني حيّـة، أكثر حياةً كما أفعل دائماً عندما أكون وحدي مع جسدي. أحب أي شخصـ يلمسني - على الأقـل بعض الشـيء. أي شخص يلمسني يمنحني شيئاً في تلك اللحظة: جسدي.

لا يجـب أن أقـول لسي: كيـف يمكنك التفكير في «أننـي» أستطيع فعـل ذلك، أو حتى أفكّر بـه؟ أن أكون متأذية، مهانة قـد يجعلها تفكّر في أن تصبـح أقـل تعهداً، جديةً، نقـاءً، الخ. نفترض ضمنـاً أننا نتقاسم

المعايير نفسها – لكننا، وأسفاه، لا نفعل ذلك. أنا دائماً أحميها من تأنيبي المحتمل بسبب أنها سطحية أو غائبة أو عديمة الإحساس، إذ آخذ هذا التأنيب المحتمل الموجه لها، وأحوّله إلى تأنيب (متعذر تعليله، غير مسوّغ) إليّ. ما كان عليّ أن أفعل ذلك. بالأحرى، يجب أن أقول: أتودين حقاً فعل ذلك؟ أهذه هي الطريقة التي تشعرين بها؟ كم هذا غريب! ما كنت سأفعل ذلك، ولا أستطيع. E basta[١٩٢].

× عنوان آخر للفيلم: «الأخ كارل» [أصبح هذا عنوان الفيلم الثاني لأس أس، المنتَج في السويد عام ١٩٧٠].

١١/ ٧/ ١٩٧٠

بارامتر فيلم:

[١] طول اللقطة

[٢] تركيب اللقطة

[٣] حركة /توقف الكاميرا

[٤] تغيّرات اللقطة

إيقاع أي فيلم محدد أساساً بطبيعة الفقرة (٤). أي تغيّر في لقطة يجب أن يكون له أكثر من تبرير «واحد»: وظيفة متعددة الأصوات، «خطاب مزدوج» للفيلم (الاستمرارية < > الانقطاع).

يعتقد معظم الناس أن (١) هي مفتاح الإيقاع، لكن الأمر ليس كذلك. دوام لقطة هو ذاتي جداً – يعتمد على قراءة، قابلية قراءة اللقطة. اجعلْ من لقطة كلوز– آب ذات مستوى ثابت لوجه تدوم ١٠ ثوان

١٩٢– «وكفى» (بالإيطالية في الأصل).

متبوعة بلقطة بعيدة ذات مستوى ثابت لشارع مزدحم تدوم ١٠ ثوان، سيعتقد أغلب المشاهدين أن اللقطة الأولى دامت ٢٠ ثانية واللقطة الثانية ٥ ثوان.

بخصوص الفقرة (٢). لاحِظْ قيمة اللاتناسق. يضع المصورون السينمائيون الشخصيات عادة، تلقائياً، في مركز اللقطة. لا تدعهم يفعلون، إلّا إذا كان ذلك هو ما تريد.

× فوائد السكوب: كلّ المجال الإضافي – يطرح قضية شكلية يجب أن تُحَلّ! أيُستخدَم في هذا الفيلم؟(عدسات خاصة بقيمة ٢٠٠ دولار – شريط الفيلم الخام نفسه؛ سكوب أسود وأبيض هو غير عادي.قارنْ، بونويل، «يوميات وصيفة»).

يقول نويل [بورش]: إن هناك العديد من تغيّرات اللقطة في دي أف سي [أول فيلم لأس أس، عنوانه «Dult for Cannibals»، «مقطوعة ثنائية لآكلي لحوم البشر»]. بدلاً من ٤٠٠ لقطة يجب أن يكون هناك ٢٠٠ لقطة فقط. أغلبها، يقول هو: لا تؤدي أي وظيفة. الفكرة الوحيدة التي كانت عن تغيّرات اللقطة هي أ) أنها ذات طبيعة دراماتوجية، أو ب) القصد منها أن تثير فقد الحس بالمكان

أ) = الآن

ب) = أين نحن؟

معظم تغيرات اللقطة عند غودار هي قطْع [cut away]، لا قطع مباشر (لقطات مختلفة للشيء نفسه).

بريسون لا يستخدم تقريباً أبداً عدا عدسة ٥٠ [ملم].

في «بوتومكين» لقطات (بالقدم) أكثر من أي فيلم آخر لآيزنشتاين. كلّ فعل يصبح مُقَطّعاً – موزاييك من لقطات. النقيض هو [المخرج

الهنغاري ميكلوس] يانكسو و[المخرج الفرنسي جان– ماري] سترو – كلها لقطات متتابعة (لماذا القطع؟). مثال على التقطيع، المشهد النهائي من «عاصفة فوق آسيا»[١٩٣].

[وُضِع مربعٌ حول هذه الكلمة:] أفلام

نابولي:

[فنسنت شيرمان،] «الفيلادلفيون الشباب» (١٩٥٩) ـــ بول نيومان، باربارا راش

ماريو بافا، «Il Rosa Segno della Follia»[١٩٤] (١٩٧٠) ـ لاورا بيتّي

باريس ٩ تموز >:

لايتون

جان اوستاش، «Le Cochon» (١٩٧٠)

ميشيل فانو، «Le Territoire des Autres» (١٩٧٠)

ستوكهولم ١٣ تموز > ٢٧ أيلول

- × تيرينس يونغ، «دكتور نو» (١٩٦٢)
- اليوت سيلفرستاين، «رجل يدعى حصان» (١٩٧٠)
- مايكل والداي، «وودستوك» (١٩٧٠)

١٩٣– فيلم المخرج الروسي فيسفولد بودوفكين، العنوان الأصلي للفيلم هو «سليل جنكيز خان» (١٩٢٨).

١٩٤– «الإشارة الحمراء للجنون» (عنوان الفيلم في الانكليزية «فأس لشهر العسل»)، للمخرج الايطالي ماريو بافا (١٩١٤ – ١٩٨٠)، وهو من نوع أفلام الجاللو (المصطلح الايطالي لأفلام الإثارة والجريمة)، تمثيل ستيفن فورسايث ولاورا بيتي.

• × ميا زاتيرلنغ، «فليكورنا» (١٩٦٨)

• ×× برغمان، «تيستنادِن» (١٩٦٣)

• رومان بولانسكي، «قتلة فامباير المقدامين» (١٩٦٧)

• رينيه كليمان، «Le Passager de la Pluie» (١٩٧٠) ــ تشارلز برونسون، مارلين جوبير

• روي اندرسون، «En Kärlekshistoria» (١٩٧٠)

• × مايكل كورتز + ويليام كيغلي، «روبن هوود» (١٩٣٨) ــ ايرول فلين، اوليفيا دي هافيلاند، باسيل روثبون، كلود ران

• توني ريتشاردسون، «نَدْ كيلي» (١٩٧٠)

• آلف سويبرغ، «بارباس» (١٩٥٣) ــ اولف بالمه

• كلود شابرول، «La Route de Corinthe» (١٩٦٧)

...

روما ٢٧ أيلول – ٩ تشرين الأول:

بونويل، «تريستانا» (١٩٧٠) – [كاترين] دينوف

[جورج سيتون،] «المطار» (١٩٧٠) [برت] لانكاستر، دين مارتن

نيويورك ٩ – ٢٥ تشرين الأول

مايكل نيكولز، «كاتش– ٢٢» (١٩٧٠):

[بوب رافيلسون،] «خمس قطع سهلة» (١٩٧٠)

[دونالد كاميل ونيكولاس روج،] «بيرفورمانس»

•

ما فعلته بين المشاهد في دي أف أس يجب أن أفعله بين كلّ لقطة في هذا الفيلم. اللقطات الأفضل في دي أف أس هي «اللقطة الهجومية» واللقطة التالية – هذا يعني، اللقطتين الأوليتان في كلّ مشهد. «اللقطة الهجومية» غالباً ما تطرح مسألة الموضع المكاني أو الدراماتوجي، اللقطة الثانية تحلّها. ثم يتوقف المشهد بوصوله للنهاية.

كلما كانت اللقطة أبعد كلما زادت أهمية (تميّز) تغيّر اللقطة – كلما زاد التبرير الذي هي بحاجة إليه.

...

كل تغيّر في اللقطة يجب إمّا أن يخلق توتّراً أو يحلّه.

يقول نويل عني: إنني أشبه [مخرج الأفلام الصامتة الفرنسي لوي] ديلوك، بِرغمان، بيللوكيو

...

تعقيد الاتجاه المكاني للفيلم (من خلال تغيّرات اللقطة).

...

ركّزَ السينمائيون الروس على تغيّرات اللقطة – ألغوا عملياً حركة الكاميرا.

[في منتصف تموز، ذهبت أس أس إلى استوكهولم للعمل على فيلم «الأخ كارل»].

١٦ /٧ /١٩٧٠

... أعمل من جديد على السيناريو. اقتطعت أشياء، لكن أضفت بعدئذٍ أشياء. يبدو فعلاً أفضل مع كلّ تغيير، لكنه طويلٌ جداً. أخشى أنني

سأصنع فيلماً طوله ثلاث ساعات وسيكون من المستحيل الحذف. يبدو لي أحيانــا أنه طموح جداً، معقد جداً. إنه يتحدث عن المعاناة، القداسة، الفســاد الأخلاقــي، العُصاب، الصحــة، الحب، الساديــة، المازوكية – باختصار، عن كلّ شيء. الشخصيات معقدة جداً حدّ اللعنة. أتساءل ان كان ذلــك يستحق. أتمنى لو أستطيع صنع حكايــة خرافية أخلاقية، مثل [المخرج الإيطالي بير باولو] بازوليني.

مــن [ايمانويل] سويدينبرغ إلى زارا ليندر، من [أوغست] ستريندبرغ إلى غونــار مــيردال. [السويد هــي] بلد شخصيات قويــة، عنيدة في كلّ الأحوال.

غاملا ستان [المدينة القديمــة في ستوكهولم؛ حيث أقامت أس أس في شقة أثناء تصوير «الأخ كارل»]: عالم حِرَفي (خطوط متموّجة، مواد بناء عرضة للعوامل الجوية، سطوح غير متساوية) في عالم إنساني.

١٩٧٠/٧/٢٦

... عادات اليأس

١٩٧٠/١٠/٣

انتهى – كما بدأ فجأة، على نحوة غامض، اعتباطي، غير قابل للتنبؤ.

أبكــي طــوال الوقت – صــدري، حنجرتي، عينــاي، بشرة وجهي مثخنة بالدموع، جاءتني نوبة ربو: أريد أوكسجيناً، أريد الهواء ليغذيني – إنه لا يفعل.

لا أحسّ بالألم الكبــير بعد، ذلــك سيأتي عندما أغــادر يوم الجمعة

(التاسع من الشهر). أنا الآن ناقمة على ضعفي. لا أستطيع أن «أصدّق» هذه الحالة التي أجد نفسي فيها واهنة بالكامل. أصارع لإقامة أتصال ما مع سي – أوجهها أو أغريها كي تقيم معي اتصالاً عاطفياً ما – وكل شيء يفشل. مهما أقول أو أفعل يجعلها أقسى أو غامضة أو بعيدة أو متبلدة الشعور أو عنيدة أو ببساطة فظة.

كان الأمر مختلفاً في باريس، حيث أحسست كم تعاني – حتى لو لم تستطع أن تكون لي محبة. الآن أحسّ بشيء أسوأ، أكثر رعباً – صلابة فيها، عجز عن الإحساس والحب، أنانية لا تُصدَّق. قالت قبل أيام قليلة: إنها ربما لم تحب في حياتها أحداً أبداً. هذا ليس صحيحاً، بالطبع. لكن قد يكون صحيحاً أنها تستطيع الحب على نحو متقطّع «فقط» – تماماً كما تستطيع أن «تكون» على نحو متقطع فقط.

هي لا تريد نوع الحب الذي أكنّه لها. هي تريد تقطّعات من حب.

ليعينني الرب – يعينني – في الكفّ عن حبها حين تتوقف هي عن حبي.

لا ينبغي التمسك بها لأنني أحببتها أكثر من أي أحد آخر في حياتي. ما زال عندي ذاك الإحساس بالنصر – بالحب «الحقيقي» لأول مرة – حتى لو انتهى إلى هزيمة.

هي هزيمة مشرّفة. خاطرت بكل شيء – ضحّيت بكل ما أملك – لأول مرة. إن كانت سذاجة مني إذ تخيّلت أن علاقتنا «يجب» أن تنجح، بسبب سعة ويقين مشاعري، فتلك كانت سذاجة مشرّفة.

ستكون فترة شفاء طويلة شاقة. يجب أن أتخلى عن حبي، يجب أن أتخلّى عن حلمي – «دون» بناء جدار ثانية كان يمنعني من الإحساس بعمق، لغاية لقائي بسي.

[في الهامش:] «لا أريد تعلّم شيء من فشل هذا الحب»

(ما يمكنني تعلمه هو أن أصبح ساخرة أو محصنة أو خائفة من أن أحب، حتى أكثر مما كنت من قبل). لا أريد أن أتعلّم أي شيء. لا أريد أن أستنتج أي شيء.

دعوني أظل عارية. دعوني أتأذى. لكن دعوني أبقى حية.

١٥/ ١٠/ ١٩٧٠

سي: منوَّمة مغناطيسياً (؟) في الاعتقاد بأنها قادرة على التحوّل («مريضة»)، مرتبكة)

غير قادرة على العطاء العاطفي – هي تعطي إشعاعها الذهبي، لكن بحذر، بوضوح لا تَعِد بشيء

كلّ «التوقيت» في علاقتنا كان بيدها.

بايس حكيمة، ملاذ؛ غير متطلبة إلى حدٍّ ما (مني) لأنها صينية، باردة جنسياً، غير واثقة، غير عاطفية، الخ. أنا، مخاطرة. أطلب، أبرم وعوداً – أنا نفسي، معجزة التحوّل. عطائي ثقيل الوطأة. عطاء بايس خفيف.

خيال جو [شايكين] عن الرجل مع البهيمة الذي لا يعرفه (يسميه) أحد – يأخذها إلى القبو + يحاول قتلها، لكنها تأبى أن تموت – تواصل النزف فحسب – تغدو أضعف – لا تعود تتعرف على الرجل. كان على الرجل النزول دورياً إلى القبو ليفتح الجرح.

رواية رقم ٩؟): «الكائنات الطافِرة»

كاسبر هاوزر – في صندوق حتى عمر السابعة عشرة، لا إحساس بالبعد؛ نوبة سكتية عندما رأى النجوم

سوبرمان

الفتاة الخنزير

زوّار من كواكب أخرى

دراكيولا

تحالف الكائنات الطافِرة (القصص المصوَّرة لمارفيل).

١٧/ ١٠/ ١٩٧٠

إنــه يتلاشى. مُعَمًّى – النظر بعيداً. الصورة الأخيرة: سيقان عارية في جوارب بنفسجية بطول ربلة الساق.

١٩/ ١٠/ ١٩٧٠

أنا عائمة في محيط مــن ألم. لستُ عائمة – بل سابحة، بشكل أخرق – فظ. لكن لست غارقة.

أشبه بأن تُدهَس بشاحنة. مضجوعاً في الطريق. ولا أحد يأتي.

أسكن داخل ألم عميق.

حبيســة في صندوق أسود صغــير – ذاك الذي لا يمكن أن يُوضَع في أي مكان.

إسقاط. يكشطه ليخرج. حكّة فظيعة – كمية وافرة من الدم.

واقفة في نفق ريح[١٩٥]. أحسّ بدوخة. كلّ طاقتي تذهب إلى إسناد نفسي – لا أصبح منفوخة.

١٩٥– Wind tunnel : وسيلـة لإجراء التجارب والأبحاث في الديناميكة الهوائية من خلال جِهاز يوضع في نفق لدراسة تأثير حركة الهواء على الأجسام (على نموذج طائرة، مثلا).

١٩/ ١١/ ١٩٧٠ ستوكهولم

[رُسِم مربعٌ حول هذه:] حياة جديدة

مرة أخرى (كم مرّة؟) un petit effort [«جهد يسير»]

Fantasia[١٩٦]– مثال تام عن علم الجمال الفاشي

العالم مقسّم إلى:

خير ــ شرّ

نور ــ ظلام

سرعة ــ بطء   أنواع الحركة:

«طيران»«رقص»«ركض»

خفيف ــ ثقيل

كبير ــ صغير

رشيق ــ أخرق

أسياد > < ناس «صغار»

[ليوبولد] ستوكوفسكي   جنيّات

١٩٦– Fantasia : فيلم رسوم متحركة لوالت ديزني من عام ١٩٤٠، يتضمن مشاهد تفسيرية بواسطة الكارتون لمجموعة من الأعمال الموسيقية الكلاسيكية. تناوب على إخراجه مجموعة من المخرجين بينهم جيمس آلغار وساموئيل آرمسترونغ، وقاد أوركسترا الفيلم الموسيقار ليوبولد ستوكوفسكي.

الرب الذي يصنع العاصفة   حيوانات رضيعة

الشيطان في موسورجسكي   ميكي ماوس

المشعوذ في [بول] دوكاس

صورة لقائد أوركسترا (ستوكوفسكي) مخططة في مواجهة الضوء - جاذباً الموسيقى من الاوركسترا بعصاه - على منصة

الموسيقى عمل لسيد مطلق يقود خدماً مثاليين

«كل» الكائنات هي كليشيهات، نماذج

ذكر < > أنثى (الإناث يغمزن بأعينهن - الذكور يهرعون إليهن) أسياد < > خدم (قارنْ، خادم زنجي /قَنْطُورات[197] أنثوية مصغّرة في «باستروله»[198] بيتهوفن)

الجميع في مكانهم المناسب (أو يُرجَعون إليه؛ العالم منظّم بشكل مضبوط)

«فانتازيا» هو وجهة نظر كاملة؛ أخلاق، جماليات، كوزموغونيا[199] («طقوس الربيع» [لسترافينسكي])، لاهوت (شيطان «ليلة على جبل أجرد» [نسخة من مؤلَف موسيقي تأليف الموسيقار الروسي من القرن العشرين موديست موسورجسكي، ألّفها للأوركسترا ستوكوفسكي واستخدمها ديزني في فيلم «فانتازيا»]

١٩٧- جمع قُنطُور، من الميثولوجيا الاغريقية، وهو وحش خرافي نصفه الأعلى إنسان والأسفل حصان.

١٩٨- هي السمفونية السادسة (الرعوية) لبيتهوفن، التي أتمّها عام ١٨٠٨، وهي في سلّم فا الكبير، تصنيف (أوب) ٦٨.

١٩٩- Cosmogony : نشأة الكون؛ نظرية نشأة الكون.

الذي هُزِم على يد «آفه ماريا»[٢٠٠].

إطار: فكرة الصوت بادياً للعيان:

المسار الصوتي – ارتجال بلا قائد

الأوركسترا (عازفة السوينغ – مسترخية – مشاغبة – بينما هي تنتظر ستوكوفسكي)

وصول قائد الأوركسترا – الموسيقيون ينتظمون

باستروله بيتهوفن

حول جنس (غزل)، لعب، طبيعة، («تنوير العالم»)، حياة عائلية (بيغاسوس[٢٠١] – أم – طفل أسود يتعلم الطيران [–]عاصفة > سلام)

متتابعة «كسّارة البندق» [لتشايكوفسكي] – أعراق أخرى، فُطْرهم الكوميدي بوصفه صينيّاً.

١٩٧٠/ ١١/ ٣٠

من «كوكب مسز ساملر» لـ[سول] بيلو، ص ١٣٦ – «محاولة العيش مع قلب متمدن»

أولاف ستابلدون

حكمة فيكتور هيغو: «موجزية في الأسلوب، دقّة في الفكر، عَزْم في الحياة».

٢٠٠– Ave Maria : صلاة التسبيح بمريم العذراء، وكانت وُضعَت للموسيقى مرّات عديدة، من أهمها نسخة الموسيقار الفرنسي شارل غونو (١٨٥٩)، مضيفاً لحناً وكلمات إلى بريلود (مقطوعة قصيرة) يوهان سيباستيان باخ.

٢٠١– فرس مجنّح جعل الماء يتدفق، برفسة من حافره، من نبع هيبوكرين (ميثولوجيا). [المورد]

١٨ /١٢/ ١٩٧٠ باريس

فيلم حول القديسة تيريزا

تمثال برنيني

زاره ساد عندما كان في روما

؟ أسود & أبيض

...

قراءة أتش جِي ولز، «عقل ضاق ذرعاً»

فصل [ويليام] جيمز عن «الروح المريضة» [في] «تنويعات على تجربة دينية»

...

«الكتابة هي مجرد بديل [كذا] عن العيش». فلورانس نايتينغيل

١٩٧١

١٦ / ١ / ١٩٧١ [يوم ميلاد أس أس الثامن والثلاثين]

أزمة احترام النفس.

ما الذي يجعلني أشعر قوية؟ العشق والعمل.

يجب أن أعمل.

أنا أبلى تدريجياً بالشفقة على الذات واحتقار الذات.

...

أنا فاقدة التوازن.

أنا أبحث عن الكرامة. لا تضحك.

أنا غير متسامحة جداً ومتسامحة جداً (مع الآخرين). تجاه نفسي، يسود عدم التسامح. أنا أعجب بنفسي لكنني لا أحب نفسي. أنا متسامحة – إلى أقصى حدّ – مع أولئك الذين أحب.

•

فكرة لعمل قصصي من واحد من الأقوال المأثورة لسيوران: ((الحاجة الجسدية للعار. أتمنى لو كنت ابناً لجلاد)).

«ابنة الجلاد»...

•

٢/ ٢/ ١٩٧١

أليس ممكناً أن أدين بتحرر ثانٍ لسيمون دو بوفوار؟ قبل عشرين عاماً، قرأت «الجنس الثاني». الليلة الماضية، قرأت «المدعوة». لا، بالطبع. ما زال لدي الكثير أعيشه كي أحرر نفسي، لكني، للمرة الأولى، أكون قادرة على الضحك. تغيير الصَّفّ (الأهم)، العمر (عشرون سنة تجربة أكثر!)، البلد، مظهر كزافييه، وهو بورتريه متقن لكارلوتا. أرى الأحبولة من الخارج (الطريقة التي تُثار بها التضحية بالنفس والحب المسيحي جنباً إلى جنب مع الهيام الجنسي)، ـ أنا لست مشفقة على نفسي، وأقل بعض الشيء احتقاراً لنفسي. كَفَفْتُ، أكثر بقليل، عن الأمل – فأحسست بالخفة. يمكنني أن أضحك، بحنان،على نفسي.

١١/٤/١٩٧١ نيويورك

جو: نوعان من الناس ـــ أولئك المهتمون بتحوّل الذات وأولئك الذين لا يهتمون. الاثنان يحتاجان الكمية نفسها من الطاقة – إنها بحاجة إلى طاقة لتبقى على حالها بقدر ما تحتاج كي تتغيّر.

قول مأثور لـ [الكاتب والشاعر والفنان البولندي] ستانسلاف جيرزي ليك: ((حين تبلغ الأعماق السفلى، ستسمع طرقات من تحت)).

ماذا يعني التفكير المتعلّق معنوياً[٢٠٢]؟

٢٠٢– sylleptic من syllepsis، وتعني «التعلّق المعنوي»ـ وهو مجاز تُستعمَل فيه كلمة واحدة لكلمتين أخريين، لكنها لا تلائم نحوياً سوى واحدة منهما. (مثال: «فَقَد الرجل معطفه وصوابه»).

... ذكـرى وفاة سترافينسكي هذا الأسبـوع. أتذكّر كيف اعتدنا أنا وميريـل [صديقة طفولة أس أسـ] أن نناقش مَنْ يضحي بحياته أكثر من أجل إعطـاء سترافينسكي سنة إضافية من الحيـاة – أو خمسة. كنت في الرابعة عشرة، أو الخامسة عشرة.

٢١/ ٤/ ١٩٧١

أعـاني من الافتقار إلى الإثـارة الفكرية. كنت بالغت، تطرفت في ردّ فعلي علـى الوسط الأكاديمي الذي كنت غارقة فيـه بالكامل حتى أذنيّ. ذلـك كان مبالغة. ثم، البداية مع هارييت، حيـث بدأت مبالغة متناقضة في معارضـة الاتجـاه. صار هذا متطرفـاً أكثر فأكـثر، بحيث قضيت في السنـوات الأخـيرة تقريباً كلّ وقتي مع أناس متوسطـي العقول. ـ مهما كانوا يرضوني (لأنهم أكثر دفئاً، أكثر حسّيةً، أكثر حساسيةً، لهم تجارب أكـثر عن «العا لم»)، لم يكونوا يثيروني. كنت أفكّر أقل فأقل. صار عقلي كسـولاً، سلبياً. كسبت الكثير لكن أيضاً دفعـت ثمناً كبيراً. وهو الثمن الـذي يذلّني الآن. أجد كتبـاً عديدة صعبة على القـراءة! (خاصة كتب الفلسفة). أكتب علـى نحو رديء، مع صعوبة. عقلي متيبس. (ذلك ما يسبّب المشكلة مع مقالة تحرر المرأة – أكثر من كآبتي).

...

اليوم، فكـرة لرواية من [الكاتـب والمنشق السياسـي اليوغسلافي] فلاديمير ديديجر. «نـادي الانتحار». قصة سياسية، تدور في يوغسلافيا – بلـد صغير خيالي. حركـة اجتماعية جديدة وسـط الطلاب (مدرسة إعداديـة، جامعة): تبرز للوجود نوادي انتحار. يُكلَّف الشباب بمشروع ارتـكاب «انتحـارات غيريـة» لإيقاظ الضمـير، لابتزاز نظـام الحكم. ينظمون لقاءات، ورش عمل مجموعات نهضة الوعي لتهيئة أنفسهم. ثم

يفعلونها. في المجموع هناك ٢٤ الذين يفعلون ـ (بعضهم قُتِلوا، فقدوا الشجاعة في النهاية فأجبِروا من قبل رفاقهم). ابن ديديجر فعلها في عمر التاسعة عشرة – قفز من جرف صخري على منزل والده. فيما بعد، اكتشف أن النوادي كانت منظّمة من قبل الشرطة السرية.

كان لديديجر ٣ أبناء:

الأول: ارتكب الانتحار في عمر الخامسة عشرة، بعد أن كان حُقِّق معه + ضُرِب من قبل الشرطة (حول أنشطة والده) ثم أرسِل إلى البيت – شنق نفسه.

الثاني: قَتَل نفسه في عمر التاسعة عشرة (نادي أنتحار).

الثالث: حاول العام الماضي – فشِلَ – أقام في الولايات المتحدة، تعاطى المخدرات، والآن في معهد رياضي في سويسرا.

رواية قصيرة منظّمة كمجموعة «مواد» عن النوادي. مثل الدراسات الأنثروبولوجية لأوسكار لويس عن بورتريكو + كوبا. رسائل، مقابلات مسجلة على أشرطة، تقرير لباحث... تنتهي بالباحث محاولاً الرحيل عن البلاد فتُصادَر وثائقه.

قراءة [عالم الاجتماع الفرنسي إميل] دوركايم عن الانتحار الغيري:

استخدام قصة روتها لي فلورانس حول والدها [الكاتب والسياسي الفرنسي اندريه مالرو] – بعد دفن أخويها[٢٠٣]، أخذوا يطوفون في المقبرة بينما يرتجل مالرو محاضرة عن تاريخ التوابيت منذ السومريين حتى الوقت الحاضر. استخدمي ذلك – والد أحد المنتحرين؛ هو برفيسور أو وزير في الحكومة.

٢٠٣– توفي اثنان من أبناء مالرو في وقت واحد في حادث سيارة عام ١٩٦١.

٢٤/ ٤/ ١٩٧١م.

قدَر ايفان ايليتش يريحني – يجعلني حاضرة أكثر لنفسي، أقوى.

جـان [الممثلة الفرنسية جـان مورو] في عطلة نهايـة الأسبوع هذه: هواء كله، كئيبة كنت.

أنا أؤمن بالمعجزات – طيلة حياتي. آخر الأمر، أقرر أن آتي بواحدة. فشلت. أريد الموت.

عرفت أنك ستضـع حياتك على المحك كي تجترح معجزة. لا يمكن أن تتمالـك نفسـك، عليك أن تعطـي كلّ شيء. لذا فعلـت. ففشلت. الافتراض الذي بنيـتُ على أساسه حياتي هـو في النهاية افتراض مختبَر. أنا – حياتي – فشلتُ في الاختبار. حياتي سقطت.

هل بنيتها من جديـد؟ بالطريقة نفسها؟ بطريقة أفضل؟ أهناك طريقة فضلى؟ (من دون الإيمان بمعجزات؟) أو هل «بناء» استعارة غير صائبة؟

كان كما لو أن حياتي كلها كانت تنمو باتجاه تلك النقطة التي بلغتُ قبـل عامـين – لأكون مفتوحة أخـيراً، لأكون سخيـة بالكامل، لأعطي نفسي. فعلت. رُفِضت.

كنت نقية. (أكنت؟) وكنت متكلّفة العظمة أيضاً؟ أليس ذلك خطأً؟

«بـي سـي» [«Brother Carl» («الأخ كارل»)] يدور حول صنع معجـزة. هـو تصريخ بـذاك الإيمان الذي كنـت حينها ما زلـت أملكه: صَلاتي، اعترافي... أنا صنعت الفيلم. نجح كارل. فشلت أنا.

النشاط – والمتعة، المكافأة – بعد المعجزة جاء من التوق إلى التكافل. حلم سخي، نقي. لكنه نشاط ناقص.

هـل انتهيت من البحث عن تكافـل مثالي كامل؟ هل ينتهي المرء يوماً من توق هو عميق جداً مثل هذا؟

أنا وحيدة. أعرف هذا الآن. ربما سأكون كذلك دائماً.

١٩٧١/ ٤/ ٢٧

العزلة هي لامتناهية: عالم جديد كامل. الصحراء.

أنا أفكّر – أتكلّم – في صور. لا أعرف كيف أكتبها على الورق. كلّ إحساس هو جسدي.

ربما لهذا السبب لا أستطيع الكتابة – أو أكتب بشكل رديء الآن. في الصحراء، كلّ الأفكار ما زالت قيد التجربة في الجسد.

ألمس مكاناً مركزياً، حيث لم أعش من قبل أبداً. أنا أكتب من الهامش، غاطسة في بئر لكنني لم أحدق إلى تحت أبداً. أصوغ الكلمات – الكتب، المقالات. أنا الآن هناك: في المركز. وأجد، مرعوبةً، المركز أبكم.

أريد أن أتكلّم. أريد أن أكون الشخص الذي يتكلم. لكن، حتى الآن، كان القصد من الكلام التعامل مع نفسي بهذه الطريقة الخرقاء المتفادية.

استخدمت نفسي بوصفي شخصاً آخر... يقول ايفان: إن هذا كله موجود في [مقال أس أس] «المخيلة الإباحية». (أو «عدّة الموت»، أقول أنا). لكني لم أعرفه. لم أنظر تحت، بل بالأحرى تعجّبتُ من تلك الأفكار المتطرفة، المريضة، الغريبة التي كانت لي – واعتبرت نفسي محظوظة لأني لم أدفع الثمن (بالمرض، باليأس المكثّف) لكوني أداة نقلها. محظوظة!

كنت خائفة أن أصاب بالجنون. الآن نظرت – أنا هناك. لست مجنونة. لست حتى مكتئبة بأن أكون وحيدة ليلة بعد ليلة في شقتي.

•

[الحكيـم الألماني من القـرن الثامن عشر جورج سـي] ليختنبرغ: ((ثمـة شـيء في كلّ شخصية لا يمكـن أن يُكسَر – الهيـكل العظمي لشخصيته. الرغبة بتغييره أشبه بمحاولة جرّ خروف)).

•

أحاول أن أوسّع فضائي الروحي.

[يوميات غير مؤرخة، حزيران]

ماكلوهـان: الناس السود صالحون للعرض علـى شاشة التلفزيون أكثر مـن الناس البيض – من وجهة نظر التلفزيـون، الناس البيض هم عتيقو الطراز.

لا تخلط موضوع (كتاب، فيلم) مع سمته السياسية. يعتقد [الكاتب والخبـير في الشؤون العامة الفرنسي فيليب] سوريل أن سيلين[٢٠٤] هو راديكالي من وجهة نظر الثقافة؛ آراؤه هي مسألة أخرى.

كتابـة كتاب حول الجسـد – لكن ليس كتـاب شيزوفريني. أهذا ممكـن؟ كتاب هو نـوع من ستربتيـز، مُحْكَم مفصَّل بدقـة يتعرّى أثناء ما يكـون كلّ عضو، كلّ عضلـة، كلّ عظم مقتفى أثـره، موصوف، مغتصب.

المخرج الأعظم؟ دي دبليو غريفيث، hélas [« وا أسفاه»]

فلورا تريستان – فرنسيـة، داعية رائدة إلى تحريرِ المرأة (١٨٠٣ – ١٨٤٤) مدحها بريتون

٢٠٤– لوي– فردينان ديستوش (١٨٩٤ – ١٩٦١)، كاتب وطبيب فرنسي. عُرِف لاحقاً باسمه الأدبي لوي– فردينان سيلين، أو اختصاراً سيلين. أسلوبه العدَمي يتميز بنبرته الساخرة والملحمية في آن واحد.

كتّاب فاشيون: سيلين، [لويجي] بيرانديللو، [غوتفريد] بن، بوند، [يوكيو] ميشيما.

مواضيع قَيِّمة:
تدمير الأسطورة البورجوازية عن الفنان، الخالق
(نقيض «ثمانية ونصف» [فيلم فيلليني])
الفعل السياسي بواسطة النساء
إن العدو إنساني، لكنه يبقى عدوّاً
(رسائل ستالينغراد [للجنود الألمان])
الفعل الروحي بواسطة النساء
الـ«المقدّس»

[يوميات غير مؤرخة، كانون الأول]

«المقدّس» + الأسطورة البورجوازية عن عزلة الفنان–الخالق المبعَد هما متناقضان.

تجريب المقدس هو نقيض أن تكون مبعداً. هو أن تكون مدمجاً. يتضمن دائماً العلاقة مع الآخر – «جمهور».

يشتمل «المقدّس» دائماً على خطر الموت، المَحْق.

هل من الممكن أن يكون مفهوم «المقدس» ألغازاً؟ (الشكل الأكثر تحريفاً للخلاصية[٢٠٥]، هو إنكار الصراع الطبقي والصراع الحاسم).

٢٠٥– Universalism : عقيدة الخلاصيين، وهم أفراد كنيسة بروتستانتية تقول بأن جميع الناس سينعمون في آخر الأمر بالخلاص. [المورد].

١٩٧٢

[يوميات غير مؤرخة، كانون الثاني]

تعليق مؤلِف عن رواية مثيرة («فورفيت»)، دِك فرانسيز): ((هو الآن، بوصفه مؤلفَ إثارة رائع، يتجاوز شهرته جوكياً في سباق الخيل)). فكّري بـ«تلك» الفكرة عن كاتب.

لُطْف، لُطْف، لُطْف.

للعام الجديد ليس لي نية؛ أريد أن أبتهل. أبتهل من أجل الشجاعة.

الآن، في هذه اللحظة. أنا لست خائفة. الثقل الهائل الذي أحسّ به تقريباً كلّ الوقت غير موجود.

لماذا أنا خائفة جداً؟ لماذا أشعر بأني ضعيفة جداً، مذنبة جداً؟ لماذا لم أكن قادرة على الكتابة إلى أمي لمدة سنة الآن، أو فتح رسائلها؟

يجب أن أرى سي [كارلوتا] التي عادت من باريس اليوم مع جو [جوفانيللا زانوني]. لا يجب أن أكون خائفة... وأتصل بـ[روبير بريسون، ويويي [بيرينغولا] + هيغو [سانتياغو، منفي أرجنتيني في باريس الذي أصبحت أس أس صديقته]، و[الأكاديمية الفرنسية] فيوليت [موران]، وبول [ثك]. وأكتب إلى روجر [شتراوس، صديق وناشر أس أس] + [الطبيبة النفسية النيويوركية] ليلي [انغلار] + جو [شايكين]. لماذا كنت خائفة جداً خلال هذين الشهرين الأخيرين؟

[لا بـدّ أن أس أس عرضت الفقرة أعلاه لأحد ما، لأنه كُتِب بخط يد شخص آخر ومؤشر تحته بخطين:] أرجوك، لا تكوني خائفة!

١٠/ ٣/ ١٩٧٢

[المخرج السينمائي، المخرج المسرحي، والشاعر الشيلي اليخاندرو] جودوروفسكي:

غروتوفسكي نهاية المسرح البورجوازي النفسي، التطهير النهائي له.

[كونستانتين] ستانسلافسكي > غوردن كريغ[٢٠٦] > غروتوفسكي.

((غالباً ما كنت أسأل [فنان التمثيل الايمائي مارسيل] مارسو، «لماذا لا تتكلم؟» تعرف لماذا؟ لأنه يملك صوتاً قصيراً حادّاً، اسمع، مثل هذا ـ))

لا يمكنك أن تعمل مسرحيات بعد ـ ماذا؟

طقوس سحرية. شعائر.

ثلاثة مراكز: البطن، الصدر، الرأس

اعزف موسيقى لكل [من] الثلاثة

(أشرطة مسجّلة تيبتية)

غرفة التأمل

غروتوفسكي: ممثل يتدرب كما يفعل راهب. جودوروفسكي: راهب يستطيع أن يمثل.

إلى العمل مع قصص مصورة. (نماذجها: ليتل نيمو، باباي قبل ١٩٣٨، فلاش غوردن).

٢٠٦– ادوارد هنري غوردن كْرَيْغ (١٨٧٢ – ١٩٦٦)، يشار له غالباً باسم غوردن كريغ، ممثل، مخرج، مصمم ديكور، منظر مسرحي انكليزي.

((جِـي معجب بالمسـرح الصغير. حسنٌ، أنا كذلـك. (تمثيل ايمائي، الـخ). لكني معجب أيضـاً بالمسرح الفخـم. (أنا معجـب بسيسيل بي ديميل))).

شراء:

غوته، «صلات مختارة»

بول دي مان، «العمى + البصيرة»

روبرت كوفر،

فكرة لرواية:

البحـث في الصحف الفرنسية، نهايـة ١٩٣٤ – مغامرة غلاباغوس لبارونة وثلاثة رجال شباب، مروية بلسان [بول] تيفينان...[٢٠٧]

وصل دكتور فريدريش ريتر وفراو دوره ستروخ فان كورفين إلى جزر غلاباغوس عام ١٩٢٩ للعيش هناك – كان الاثنان ألمانييَن. قبل قدومهما كانـا حُذِّرا مـن أن جميع أسنانهمـا ستُقلَع – وتُستبدَل بـ«râteliere» [«طقـم أسنان»] من حديد. كانا يرغبان بخلق جنة عدن – التي سمّياها فريدو (المقطعان الأولان من اسميهما). في عام ١٩٢٤ (؟) وصلت إلى الجزيرة البارونة الشهـيرة باسكيه فون فاغنر، يرافقها ثلاثة شبان صغار. الاختفـاء التام للبارونة، التي دعت نفسها ملكة الغلاباغوس، واثنين من أتباعها؛ العثور التصادفي على التابع الثالث على الشاطئ إلى جانب جثة «pêcheur de passage» [«صيّـاد عابـر»] تصـدّرا صفحات الجرائد قرب نهاية عام ١٩٣٤...

٢٠٧– بـول تيفينـان (١٩١٨-١٩٩٣)، امـرأة فرنسيـة أدية، وكيلـة أدبية لكُتّاب مـن بينهم جان جينيه، اكتسبت شهرة على وجـه الخصوص لكونها محررة الأعمال الكاملة لانتونان آرتو وكاتبة سيرة حياته.

١٣/ ٣/ ١٩٧٢

[مؤسسـس النيو أمريكان ريفيو، تَد] سولوتاروف – جيلنا (شيكاغو، الخ).: عرفنا كلّ شيء عن القِيَم، لكننا لم نفهم الصلة بين قِيَمنا وتجاربنا. نحن «نقيّم» تجربتنا، نستبعد معظمها بوصفها غير جديرة بقيمنا.

فتنـة «الآرت نوفـو» في التدخـين: تُصَنِّـع نفسك، روحـك. ((أنا حيّ)). ((أنا مزيَّن)).

١٠ /٥ /١٩٧٢ كان /كاب دانتيب

فيلمـان شاهدتهمـا هنا، تعلمـت منهمـا، وأعجبت بهمـا. الفيلم الوثائقي التلفزيوني لهرتزوغ حول الناس العمي – الصُّمّ [«بلاد الصمت والظـلام»]. فيلـم يانسكـو الجديد «حـول» اتيـلا [«La Tecnica Il Rito»]ــ تأمله الوسواسي في الحرب (الصـراع المسلّح)، هيمنة القوة. واحد من أكثر الأفلام ايروتيكيةً شاهدتها في حياتي (ايروتيكية الرجال). حلـم عن كيف خُلِق عالم الفاتحين الكاريزماتي؟ العوامل السايكولوجية التي شَكّلت من جديد على نحو حلمي. نقيض التحليل الذي جرى في فيلـم [روبيرتو] روسلليني «الاستيلاء علـى السلطة من قبل لويس الرابع عشر»[٢٠٨] لكن فعّال على حدّ سواء.

الحركة النسوية: «غيـدوك»، منظمة نسوية للفنانات بدأت في ألمانيا عام ١٩٢٦ – حُلَّت من قبل هتلر في الثلاثينيات

٢٠٨– يدعى أيضاً «صعود لويس الرابع عشر»، وهو فيلم تلفزيوني فرنسي للمخرج الايطالي روبرتو روسلليني (١٩٦٦)، تمثيل جان– ماري بات، ريمون جورداني، كاترينا رَن.

رومابن بروكس، [دورا] كارينغتون، [غرترود] شتاين
الكوراغو – الرجال المكسوون بالأسود الذين يشغّلون دمى البونراكو

فيلم [ماساهيرو] شينودا حول دراما دمى موزامون شيكاماتسو ١٧٢٠، «الانتحار المزدوج» (١٩٦٩).

٢١/ ٦/ ١٩٧٢

فكرة قصة– تأمل (في أسلوب «كنغ كونغ» [كينيث برنارد] في أن أي آر [نيو أمريكان ريفيو] رقم ١٤ : «حول موت النساء» أو «ميتات النساء» أو «كيف تموت النساء».

مواد للكتابة:

موت فرجينيا وولف

موت [السوبرانو الألمانية] هنرييتا سونتاغ

(في المكسيك – كوليرا – في جولة فنية – ١٧ حزيران، ١٨٥٤)

موت آليس جيمز[٢٠٩]

موت [عالمة الرياضيات الروسية] صوفيا كوفاليفسكايا

(ستوكهولم، ١٨٩١)

موت ماري كوري

(٤ تموز، ١٩٣٤، – مرض خبيث في الدم بسبب الإشعاعات)

٢٠٩–آليس جيمز (١٨٤٨ – ١٨٩٢)، أمريكية، شقيقة العالم النفسي والفيلسوف ويليام جيمز والروائي هنري جيمز، معروفة بسبب يومياتها.

موت جان دارك

موت اميليا ايرهارت[٢١٠]»

موت ايلين بوشيه

(ربّان طائرة [فرنسية] - ١٩٣٤)

موت روزا لوكسمبورغ

موت [الكاتبة المسرحية والناشطة السياسية الفرنسية] اوليمب دو غوش

موت كارينغتون[٢١١]

عنوان آخر: «النساء والموت»

لا تموت النسوة من أجل بعضهن البعض. لا يوجد موت أخْتِيّ كما يوجد موت أخوي («Beau Geste»)[٢١٢]

...

الحصول على عدد «كاييه دو ليرن» عن [الكاتب الأمريكي من القرن العشرين أتش بي] لافكرافت

أوبرات حديثة: شوينبرغ، «Moses und Aron، Die Glückliche Hand»؛ [برند الويز] زيمرمان، «Die Soldaten»، [لويجي] نونو، «Intilleranza»؛ لويجي دالابيكولا، «Il Prigioniero، Ulisse»؛ [فرانز] شريكر

٢١٠- إميليا ايرهارت (١٨٩٧ - ١٩٣٧ مفقودة /(١٩٣٩) أُعلِنَ عن وفاتها): ربّان طائرة أمريكية.

٢١١- دورا كارينغتون (١٨٩٣ - ١٩٣٢)، رسّامة وفنانة زخرفة بريطانية، ارتكبت الانتحار.

٢١٢- «إيماءة جميلة»، فيلم من عام ١٩٣٩ من إخراج ويليام أي ويلمان، تمثيل غاري كوبر في دور البطولة.

كتّاب منسيون:

جورج رودنباش («رمزي» فرنسي)

بول نوجيه (سريالي بلجيكي)

[يوميات غير مؤرخة، تموز]

الفرنسية، بخلاف الانكليزية: لغة تميل إلى الانكسار حين تربطها.

٥/ ٧/ ١٩٧٢ باريس

الكاتب، مثل الرياضي، يجب أن «يتدرّب» كلّ يوم. ماذا فعلت اليوم كي أبقى «موفقة في أدائي»؟

[الكاتب الأمريكي] ليونارد مايكلز في [كافيه] فلور: قال إننا نتشابه (اليهود- الروس- البولنديون..)، إن أول ما أثاره فيّ كان أنني ذكرت اسم [مغنية التورتْش[٢١٣] الأمريكية- الكوبية] لا لوبي في مقال «التخنث»، فذهب هو ليراها. كان يريد أن يكتب كما تغنّي لا لوبي - الكتابة بالنسبة له هي «موزيكال» - ايقاعية. هو معجب بمقطع المضاجعة الجنسية في القطار في بداية «عدة الموت». يعتقد أن «كلاريسا» [لساموبل ريتشاردسون] هي أعظم رواية إنكليزية. ((هل تقرئين؟ أعني هل تقرئين كثيراً؟)) يعتقد أن اليساريين هم «برابرة». لا يستطيع التحدث بالفرنسية و لم يسمع أبداً بفلور. وُلِد في بداية كانون الثاني ١٩٣٣ في اللَوَر ايست سايد... هاجر والده في بداية العشرينيات،

٢١٣- التورتش (Torch) : أغنية حب مفرطة العاطفة، بشكل نموذجي، هي الأغنية التي تندب الحب غير المتبادل أو فراق الحبيب.

ووالدته في بداية الثلاثينيات – زوجته الأولى ارتكبت الانتحار (في الغرفة المجاورة، ٤٧ حبة منوّم) بينما كان طالباً متخرّجاً – زوجته الثانية هي، بالفطرة، دي أي آر [«Daughter of the American Revolution»«ابنة الثورة الأمريكية»] (حسب تعبيره) ــ له ولدان، عمر ٣ + ٦ ... درس الموسيقى + الفن [مدرسة إعدادية عامة في نيويورك سيتي] > جامعة ميشيغان > بيركلي.

١٩٧٢/ ٧/ ٢٠

...

دعيت إلى الصين لمدة ثلاثة أسابيع، تبدأ في ٢٥ آب

كتاب صيني؟ ليس «رحلة إلى هانوي» – لا يمكنني أن أقوم برحلة إدراك «الغرب يلتقي الشرق» ثانية. أنا لست صحفية Je ne suis pas raconteur. Je déteste raconteur. [«أنا لست راوية. أنا أكره رواية الحكايات»]. (إلا إذا أردتُ استخدام القصة لتوضيح نقطة معينة – أو لأكون قادرة على تحليل + مناقشة القصة بعد ذلك + استخلاص تأملات منها).

أي كتاب؟ أيمكنني العمل الآن على «ملاحظات بخصوص تعريف الثورة الثقافية»؟ من المحتمل أنني سأرى القليل جداً من الثورة الثقافية. (كيف أستطيع؟ سوف لن يتاح لي أن أكون وحدي أبداً. من المحتمل أن وقتنا سيصرف في الغالب في زيارات للمصانع، المدارس، المتاحف). لكن الأفكار ستكون هناك.

فكرة أخرى عن العائلة ــ

بديل لـ «société de consommation» [«مجتمع الاستهلاك»]

ضد ٤ قدماء: ثقافة قديمة، عادات قديمة

ضد فن مصنوع من قبل فنانين (الشعب هو المتخصص في الفن)

تتحول المقارنة إلى شرق ناس غير سياسيين ([الشاعر الفرنسي رينيه] دومال، هيسّه، آرتو) – من أجل «الحكمة» – مع الماوية تتحول إلى الشرق. La Cinaé vicina [إشارة إلى فيلم «الصين قريبة» (١٩٦٧) لماركو بيللوكيو الذي كانت أس اس معجبة به كثيراً].

محاضرات يونان[٢١٤] عن الفن

سرد قصة فيلم. أبي. الصين في رأسي وأنا طفلة. الـ«كتاب» عن الصين للصف الرابع مع مسز بيركن الذي كان أول مادة طويلة كتبتها في حياتي. الأثاث الصيني في المنزل في غريت نك [نيويورك]. مستر تشِن.

افتتاحية: ((كانت أمي، بقدر ما أعرف، حبلت بي في الصين (في تينتسين، عام ١٩٣٢)، لكن بما أن والديّ عادا إلى الولايات المتحدة لأولد هناك (في نيويورك، عام ١٩٣٣)، فإني قضيت السنوات الأولى من حياتي – في الولايات المتحدة – أحاول أن أصلح من تعقّلهم المخيب لآمالي بإخبار رفاقي في المدرسة أني ولدت في الصين. بعد ولادتي في نيويورك، عادا إلى الصين مباشرة ومكثا هناك أغلب السنوات الخمس الأولى من حياتي. كان أبي تاجر فراء؛ كان له مكتب في نيويورك، في منطقة الفراء (٢٣١ دبليو ثيرتي فيرست ستريت)، وله موهبة في ممارسة التجارة التي وضع فيها أخاه الصغير آرون – وأدار هو المكتب الرئيسي للشركة، في تينتسين، حيث عاش هو وأمي أغلب الوقت منذ زواجهما عام ١٩٣٠. توفي والدي في تينتسين حين كانت المدينة تحت القصف (كان وقت الغزو الياباني)، لكن من مرض السل في ١٩ تشرين الأول،

٢١٤– مقاطعة في الجنوب الأوسط من الصين.

١٩٣٨. وُلِـد في ٦ آذار ١٩٠٦، وكان الابـن الرابـع مـن خمسة أبناء لعائلـة فقيرة مهاجرة سكنـت في اللَوَر ايست سايـد في نيويورك سيتي – بـدأ الدراسـة في مدرسة عامـة عام ١٩١٢، في عمـر السادسة، ترك المدرسـة عام ١٩١٦، في عمـر العاشرة ليعمل صبـي طلبات في منطقة الفراء، وقام بأول رحلة له إلى الصين عام ١٩٢٢، وفي ذلك الوقت عَمِل ممثـلاً لشركة فراء وهو في سن السادسة عشـرة. ذهب إلى صحراء غوبي علـى ظهر جمل لشراء جلود فراء مـن بدو منغوليا. كان في الثامنة عشرة حين هاجمته أولى نوبات السل.

أهدي الكتاب إلى أبي.

الى جـاك روزينبلات (وُلِد في نيويـورك ١٩٠٦ – توفي في تينتسين ١٩٣٨) – «دادي»[٢١٥] – مجموعـة من صـور فوتوغرافية – فتى، كما يخطـر في فكري الآن – ألم لا ينتهي، مـوت، «الاختفاء العظيم». ابني يرتـدي خاتمك. لا أعرف أين دُفِنت. أبكـي حين أفكّر فيك. ــ أنت لا تفتأ تصبح أكثر شباباً. أتمنى لو كنت عرفتك.

يمكن استخدام صور فوتوغرافية:

[اوغست ولوي] لومبير ١٩٠٠ مواد

بودوفكين «عاصفة فوق آسيا»

صور دادي

صورة باتاي عن رجل مسلوخ حتى الموت

صورة لماركس بمظهر صيني على غلاف تشاينا نيوز

٢١٥– Daddy، والد المرء (بابا).

ببليوغرافيا[٢١٦]

ازرا باوند حول فن الخط

[الصينولوجي[٢١٧] الفرنسي] مارسيل غرانيه

[الصينولوجي ومؤرخ العلوم البريطاني] جوزيف نيدام

عددان من مجلة تَلْ كَل

مالرو

«خزف صيني» أزرق فاتح

بورنوغرافيا صينية (سكيرا)

في «المد والجزر في الذوق الانكليزي» (الجزء ٢) عن الشينوازيري[٢١٨]

راجع، بارت عن اليابان.

ربما هو شيء أقرب إلى رواية بروكية[٢١٩] – تأمل في الصين. نقيض كتاب فريد توتن [«مغامرات ماو في المسيرة الكبرى»] في الأسلوب، غير ساخر على الإطلاق. لكن أيضاً مختلط في الشكل.

كتاب الكل شيء الذي كنت أحاول كتابته. أتذكرين ما قاله ريتشارد هوارد قبل خمس سنوات حين نُشرت «عدة الموت»؟ علي العثور على الشكل الخاص بي – سرد فلسفي، تأملات. ربما هذا هو، مختلف تماماً عما هو متخيَّل لكنه يؤدي الغرض.

٢١٦– Bibliography : 1. ثَبْت المراجع (لائحة بأسماء الكتب والمقالات حول موضوع معين أو بقلم كاتب معين)–. ٢. علم المكتبة (علم تاريخ الكتب ونشرها).

٢١٧– الصينولوجي هو المختص باللغة والأدب والتاريخ والثقافة في الصين.

٢١٨– Chinoiserie : أسلوب تزييني في الفن، الأثاث، والعمارة الغربية، خصوصاً في القرن الثامن عشر، يتميز باستخدام التقنية الصينية.

٢١٩– نسبة إلى هرمان برُوك (١٨٦٦ – ١٩٥١)، كاتب نمساوي اعتُبِر من الحداثيين الرئيسيين.

أستطيع أن أضع كلّ حياتي في هذا الكتاب. إنه حول كلّ شيء، ومع هذا هو حول القمر – الموضع الأكثر غرابة – حول لا شيء إطلاقاً.

نموذج آخر للكتاب: جون كَيْج، «سنة واحدة منذ يوم الاثنين». كُليّة. يمكنني حتى أن أنسخ فوتوكوبي للغلاف وصفحتين من كتاب الصين الذي كتبته عندما كنت في العاشرة من العمر. استخدمي الغلاف – مع اسم سوزان روزينبلات – كتصميم غلاف متلاشٍ، ويوضع فوقه عنوان هذا الكتاب واسم سوزان سونتاغ مطبوعين بحروف سوداء داكنة.

كُليّة: «إيماءة شانغهاي»[٢٢٠]، «توراندوت»[٢٢١]، «الشاي المر للجنرال يِن»[٢٢٢]، «الأرض الطيبة»[٢٢٣]، « شانغهاي اكسبريس» (ديتريش)[٢٢٤]، ميرنا لوي في «Tribulations d'un Chinois en Chine» [«مصائب صيني في الصين»] لجول فيرن، كافكا، «الجدار العظيم»، «الشرق أحمر»، «La Cina é vicina»[٢٢٥]، «عاصفة فوق آسيا».

٢٢٠– فيلم من عام ١٩٣٣ للمخرج جوزيف فون ستيرنبرغ، تمثيل جين تيرني، والتر هوستون، فكتور ماتيور.

٢٢١– أوبرا من ثلاثة فصول للمؤلف الموسيقي جاكومو بوتشيني.

٢٢٢– فيلم من عام ١٩٤١ للمخرج فرانك كابرا، بطولة باربارا ستانويك.

٢٢٣– فيلم من عام ١٩٣٧ للمخرج سيدني فرانكلين، بطولة بول موني ولويس راينر.

٢٢٤– فيلم من عام ١٩٣٢، للمخرج جوزيف فون ستيرنبرغ، بطولة مارلين ديتريش وكليف بروك.

٢٢٥– «الصين قريبة»، فيلم من عام ١٩٦٧، للمخرج ماركو بيللوكيو، تمثيل غلاوكو ماوري، ايلدا تاتولي، التي شاركت في كتابة السيناريو.

ثيمات:

البحث عن dépaysement [«اغتراب»]

Vie Collective [«حياة جمعية»] (الصراع ضد الفردية)

محظيات + أعمال وحشية

وَضْع النساء

جنس – بورنوغرافيا صينية

يمكن القيام بتحليل بريختي في عمودين لواحدة من خُطَب ماو تسي– تونغ (مثل النص الذي استخدمه بارت).

... فكرة عن «القول» في الصين

فكرة عن الحكمة

...

فن الخط

أسلوب الهاغيوغرافيا[٢٢٦]:

كونفوشيوس

نورمان بيثون [طبيب كندي شارك في المسيرة الكبرى مع ماو]

ماو تسي– تونغ

كتاب محتمل

حكايات /كولاجات /مناقشات

موشى بعشرة مقاطع حول والدي + تلك الحياة الغاتسبية – سيريذاتي

٢٢٦– Hagiography: كتابة سِيَر حياة القديسين.

((لو أن بين كلّ أربعة يولدون كلّ ثانية في العالم واحد صيني، فهل هذا يعني أنه لو كان لدي أربعة أطفال سيكون طفلي الرابع..؟))

أهمية المنظر الطبيعي الصيني (جزويتي الذي رسمه)

حياة الامتيازات

II. محظيات حول أن تكون طيباً – الأسلوب الهاجيوغرافي

III. تعذيب صيني

((إذا كان الأبيض هو لون الصباح، فالأسود إذن.)). انعكاس القِيَم

اثنا عشر رحّالاً:

ماركو بولو

[ماتّيو] ريتشي

الجزويتي الذي رسَمَ

سولي دو موران

بول كلوديل

مارلو

تيلار دو شاردان

ادغار سنو

نورمان بيثون

أبي

ريتشارد نيكسون

أنا

VI. ((وبالإضافة إلى أي تشِنغ))

الديانة الصينية تتوجه نحو الشرق

((عليك أن تُنهي صحنك. فكِّرْ بكل أولئك الذين يموتون من الجوع في الصين)).

الامبريالية: «عاصفة فوق آسيا»، لوميير

صنم امبريالي. تكلمي عن تجارة الأفيون البريطانية، الامتيازات

الأخَوان لوميير. فيلم حوالي ١٩٠٠

VIII. ليس منذ نابوليون [ـ] ماو تسي- تونغ [ـ] المسيرة الكبرى

IX. ملاحظات بخصوص تعريف الثورة الثقافية

X. أن تكون ماوياً (خارج الصين)

مواد: حجر اليَشْب، خشب السّاج، الخَيْزُران

١٠ تأملات (كل واحدة في صفحة)

طعام صيني

مغاسل صينية

ماه جونغ

تعذيب صيني

يمكنني البدء في الكتاب الآن. لكني لا أملك العنوان، الترخيص، الاعتمادات إلّا إذا ذهبت (حتى ولو فترة قصيرة، وسوف لا أرى فيها شيئاً).

...

صورة الحمار في الميثولوجيا الصينية: ماكر، عَمَلي. اوديسيوس.

ضد البطولي، «الإنساني».

مسرح ماي لانفانغ. (فكرة عن المسرح الصيني عند بريخت + آرتو)

...

كيف قُيِّض لكافكا فهم الصين – من براغ – في ١٩١٨– ١٩١٩؟

٢١ /٧/ ١٩٧٢

القول لنيكول [ستيفان] اليوم كيف أن كلّ قصة «عدة الموت» جاءت في دقيقة واحدة – سقطَت في حضني – كلّ الـ«histoire» [«القصة»]: القطار، هستر، انكاردونا، مؤتمر الأعمال، المستشفى، العودة إلى نيويورك – huis clos [«خلف الأبواب المغلقة»] – الدخول إلى بلاد الموت – كلّ شيء. حول ورود تلك الكلمة الغامضة «Diddy» على لسان جون هولاندر في بداية موعدنا في منتصف الليل على القهوة في التانت ميو، الذي كان أثناء ذلك مقهى بائداً في بليكر ستريت اعتدت الذهاب إليه. ((ماذا قلت؟)) ((ديدي – آه. اعذريني. أعني ريتشارد [هوارد]. أنا دائماً أنسى. ذلك ما يدعونه به في كليفلاند، حين كان طفلاً)). ((ديدي؟)) ((أجل)). ((كيف تتهجاها؟)) ((لا أعرف. دي أي دي دي واي، كما أعتقد)). وكل تلك الفترة، كانت «عدة الموت» تملأ رأسي – فسألت جون أن يعذرني، لا أستطيع البقاء. قلت له: عليّ الذهاب إلى المنزل لأني أتوقع اتصالاً هاتفياً من الخارج – فأسرعت إلى البيت في الساعة ١٢:٣٠ وبدأت بكتابة «عدة الموت» – الجزء الافتتاحي، ديدي & حياته، محاولته الانتحار – على نحو محموم حتى السادسة صباحاً...

روايتي للقصة لنيكول اليوم، القصة التي أخذت منها الرواية،

بكاملهـا، في ومضة، كلها مـن سماع كلمة «ديدي» – لأن «ديدي» لم يكـن لها أي صلة بريتشارد هـوارد، وهي ليست بأي حال مبنية عليه – هي كانـت الكلمة فحسب، كان الأمر نوعاً مـن «coup de foudre» [«حـب من أول نظرة»]، على طريقة [المحلـل النفسي الفرنسي جاك] لاكان، لتلـك الكلمـة qui a tout déclenché [«التـي أطلقت العنان لكلّ شيء»] – لكن لماذا؟ «لماذا» تلك الكلمة؟ لم أكن أفهم أبداً – رواية تلك الحكاية لنيكول، كما كنـت رويتها مسبقاً ثلاثين مرة في السنوات الخمسـ الأخيرة (متذكّرة، حين كنت أرويها، رواياتي الأخرى لها أكثر مـن الحدث الواقعـي) – فجأة، اليوم، في ومضة – مـرة ثانية، ومضة – فَهِمتُ. بعد خمس سنوات، فهمت. (ولماذا اليوم؟)

لمـاذا «ديـدي»؟ لو أن جون هولاندر قـال: إن الكنية كانت بوبو أو توتو – أو ديغ؟ لا! ديدي، ديدي فحسب. تلك الحروف الأربعة. لماذا؟ لم أفهم أبداً. اليوم فهمت.

ديدي

دادي

ذلـك هو مصدر التأمـل في الموت الذي كنـت أحمله بين جوانحي طيلة حياتي.

ديدي في الخامسة والثلاثين من العمر. كذلك كان دادي حين مات.

هل مات؟ هل مات حقاً؟ ثيمة الموت الزائف، la mort équivoque، la resurrection inattendue [«الموت المبهم، الانبعاث غير المتوقَّع»] في كلّ أعمالي —

فراو اندرس («المحسن»)

أسرة بور («مقطوعة ثنائية لآكلي لحوم البشر»)

انكاردونا («عدة الموت»)

لينا (لكنه موت أخفق) في «الأخ كارل»

كتابة مقال – عن الموت.

موتان في حياتي.

١٩٣٨: دادي: بعيد، غير مستوعَب

١٩٦٩: سوزان [توبيس]: نفس اسمي، ma sois [«مثيلتي»]، أيضاً غير مستوعَب

انتهى الأمر: دادي حقاً مات.

تفشل قيامة لينا لأن سوزان ماتت حقاً. طريقة موتها – وحلم كارين عن قيامتها – مأخوذان من ذاك الألم. (في النهاية لم أصوّر الانتحار الحقيقي في الفيلم، وقطعته في الحلم!) كان عندي حلم كارين. رويته لدايانا [كيميني]، التي كان رد فعلها كما مارتن.

...

في المسوّدة الأولى من «الأبله» [رواية دوستويفسكي]، كان الأمير ميشكين هو مَنْ قتل ناستازيا فيلبوفنا، لا روجوين.

...

ربما أربعة أيام في السنة، عندي «زيارات» – أشياء تأتي. زيارات، أكثر منها إلهامات. أعيش بقية السنة على ذلك – منفذة الأوامر + المخططات التي كنت أدوّنها... أحوّل نفسي إلى سلعة. الآلة الكاتبة هي خط التجميع[٢٢٧] خاصتي. لكن هل بيدي شيء آخر أفعله؟

٢٢٧– Assemplyline : سلسلة من الآلات والعمال تمر عبرها أجزاء منتج ما كي يتم تجميعها على مراحل متعاقبة.

[ويليـام] هوغارت: كلّ شيء هو مجسّد. وجـه المرء هو شخصيته «و»حالتـه الاجتماعيـة «و»مهنته. كلّ امرئ هـو ١٠٠٪ من ما هو عليـه... تصوّر بلزاكـي عن عمله الخاصـ به: رسْـم (تحليل، عرْض الصراعـات في /يزيل القناع عن نفاقات) مجتمـع كامل. الرسم الذي عليـك أن «تقرأه» (عيـب؟). سينما. ثيمات: صـراع، نفاق؛ إفراط جنسي.

فيلـم انطونيـوني «كسـوف» – أفضـل أفلامه، فيلـم عظيم. كلّ [الكاتبـة والسينمائيـة الفرنسيـة مارغريت] ديرا هنـاك – لكن أكثر عظمـة. أكثر ثـراءً بكثير. مشهـد البورصـة جديـر بآيزنشتاين. بين [الان] ديلون + [مونيكا] فيتي، النصف الثاني من الفيلم: منزل clos ambulant، dehors [«فنـاء مقفـل نقّال، خارج المنـزل»]. ديلون (ممثـل محترف حقيقي، نقيض [جان– بـول] بلموندو، كله فتنة) يدير الإيقاع– بالطريقة التي يتحرك بها، لا يتوقف أبداً عن الحركة.

مستمع جيد: الحضور الجسدي الذي هو دافئ، يقظ، ذكي – أهم من أي كلمات.

بروسـت هو ليس بلزاك زائد كلّ البقية. بلزاك كان بلزاك زائد كلّ البقية! البورتريهات زائد النظريات الاجتماعية حول المجتمع، الحب، العبقريـة، الهوية الشخصية – صفحـات وصفحات مليئة بأشياء عند بلزاك تماماً مثـل بروست عن الزمن، بروست عـن التعرّف، بروست عن [الصلة] بين اللوطيين واليهود.

...

[الكاتب الفرنسي من القرن العشرين بيير] دريو لاروشيل /ميشيما [–] الفاشية < > عبادة الرجولة < > الانتحار

موضوع: فينومينولوجيا الآيدلوجية

[عن أوبرا فاغنر] Die Walküre

«... غشيان المحارم هو ايروس مباشر» (مثل اللواطة) – الرباط الايروتيكي من الفعل الأول هو أخ + أخت، الرباط الايروتيكي من الفعل الأخير هو أب + ابنة

بعض مما هو رائع الاستماع إليه في Walküre – المقاطع الأوركسترية دون غناء – تصبح منْقِصة

حين «نرى» الأوبرا. ثم تصبح الموسيقى فجأة مجرد مرافق أو توضيح لحركات الممثلين: حملقة توّاقة.

١٩٧٢/ ٧/ ٢٨

مقولة أن في وضع مثالي سيكون «كل» شخص فناناً (كليشيه يوتوبية خرقاء) هي ليست [أكثر] من أن الجميع يمكن أن يكونوا علماء.

ماذا سيفعل العالَم مع كلّ تلك «الأشياء»؟

جعْل الفن عاماً سيكون كارثة ايكولوجية.

فكرة إنتاجية لامتناهية.

لا أفضل من فكرة اختراعية لامتناهية (تكنولوجيا) أو اكتساب معرفة لامتناهية. مفهوم «الحدود».

الخوف من الاشتراك بأنشطة «نخبوية» هو ما يجعل الناس يقولون: إن من المثالي أن يكون كلّ شخص فناناً.

لكن بعض الأنشطة هي ممكنة إذا ما قام بها «فقط» بضعة أشخاص.

الحالة الوحيدة التي يمكن أن يصبح فيها الجميع فنانين هي إذا كان

الفـن مفهوماً بشكل حصري بوصفـه «أداء» – أو فن نفاية. هو إذن فن ينتجه الناس، وإذا أفضى إلى شيء لن يكون عليك (أو تكون قادراً على) الاحتفـاظ به، وضعه في متحـف. لذلك يملك كَيْج الحـق في القول أنه فيمـا خصه يجب أن يصبح الجميع فنانين. فكرته عن الفن توفر نتاجات ملموسة قليلة. لا شيء للاحتفاظ به، لجعله مَعْلَماً. إنه يدمّر ذاته.

للتكرار: إنها مشكلة إيكولوجية

مقال عن المقابر (أو فيلم؟)

> ٢٠ دقيقة (فرانجي)

١. «المرَضيّة» بوصفها شكلاً من الحساسية

٢. المقبرة بوصفها مدينة مثالية

فضاء مديني

«شوارع»، «حدائق» – أزهار، بيوت

٣. المقـبرة بوصفهـا أبنيـة [ــ] انظـرْ [الكاتب الإيطالي مـن القرن العشرين امبرتو] ايكو

ذوق رديء

فن بلا ذوق

«صور» – لنغوغلوزا (صقلية)

٤. المقبرة & الذاكرة (محو الزمن)

٥. المقابر الفردية < > المقابر الجماعية

٦. المقبرة أدباً [ـ] نعوتاً [ـ] قابليةً للقراءة

٧. المقبرة + العائلة (الحب = الزوجان)

مقبرة: خداع + واقع

ألوان: أبيض

مقابر:

واحدة جديدة في مرسيليا
هارامونت [قرية خارج باريس حيث تملك نيكول ستيفان منزلا]
لنغوغلوزا (صقلية)
لونغ آيلاند
هاي غَيت (لندن)
قرب تارودانت [المغرب]
بانيريا [جزيرة خارج صقلية].

٣/ ٩/ ١٩٧٢ نيويورك سيتي

الأنا: بوبي فيشر، جيمس جويس، نورمان مَيْلر، ريتشارد فاغنر، مارك سبيتز[٢٢٨]، [هرمان] ميلفيل

الصلة بين اللواطة والفاشية، بين البيوريتانية والشيوعية: جنس + سياسة

...

١٦/ ٩/ ١٩٧٢

...

أفضل نموذج لأسلوب إجراء مقابلة: روبرت لويل...

كتاب الصين – تقاطع بين هانا آرندت + [الكاتب الأمريكي دونالد]

٢٢٨– مارك سبيتز (١٩٥٠)، بطل السباحة الأمريكي عام ١٩٧٢ أثناء الألعاب الأولمبية في ميونيخ، الذي حاز على سبع ميداليات ذهبية.

راثيلم، كما قلت لويليام شون [المحرر في مجلة النيويوركر] في الأمس

«حركات الجسم والبيئ». مقـال عن صلات الحركة الجسدية بقلم راي أل بَردويستل (بالانتاين للنشر، ١٩٧٢)

لماذا هذا الكتاب هو رجعي جداً ومقيت الأسلوب؟

تعصبه الجنسي («الملائم من الزوجين» تستخدم لـ«هو»، الخ)

افتراضاته عن حقوق العالِم –

مريض

عَلْماني //محترف

هاوي

فكرته عن الاجتماعي

تضميناته الأخلاقية عن رطانته.

١٥ / ١٠ /١٩٧٢ باريس

نموذج عـن اللهجة النبيلـة في مقال آرنـدت، «رجـال في الأزمان المظلمة»

إعـادة قراءة [آرندت عـن افرايم غوتهولد] ليسينـغ + مقال [والتر] بنجامين، مرّات كثيرة!

هونـغ كونـغ – جسر «لـو هو» ممتداً فـوق نهر «شـام تشون»، بين الصين وهونغ كونغ. عبوره مشياً. قبعات قماشية بحواف. [استخدمت أسـ أس الجملة الأولى كلمة كلمة فعليـاً في قصتها السيريذاتية «مشروع رحلة إلى الصين»].

فكرة عصرية عن الفردوس: المكان الذي لا نفهمه (كاتماندو، مناطق التاراهومارا، تاهيتي، الخ).

٢٠/ ١٠/ ١٩٧٢

(ثيمة لرواية) العلاقة بين الفاشية و«الخيالي»

لافكرافت

مكننة الناس

استخدام اللون

...

٢١/ ١٠/ ١٩٧٢

استعارتان أساسيتان لحياتي:

رحلة إلى الصين

الصحراء

كتاب من جزءين (قصيدة نثر على طريقة سندراس): العودة إلى الصحراء (توسكون)؛ رحلة إلى الصين

صحراء – سكون، فراغ، جرداء، ناس قليلون جداً، ضيِق أفق، تاريخ من عدم الكفاءة

الصين – حركة، ثقافة فائقة، طبيعة خضراء، تاريخ من عظمة، ناس كثيرون جداً.

١٩٧٢/ ١٠/ ٢٨

علمت لتوي أن رحلة الصين تأجلت حتى ١٥ شباط

أشكر الله أنني كتبت «مشروع»

غريزة حِفظ الذات!

[يوميات غير مؤرخة، تشرين الثاني]

...

إعادة تصنيع حياة المرء بالكتب

١٩٧٢/ ١١/ ٦

فكرة لقصة قصيرة أو رواية قصيرة (من لقاء مع [المنتجة السينمائية] ليز فايول وزوجها كلود برو في منزل نيكول الليلة الماضية):

رجل – وسيم – ٤٢ سنة – وُلِد في بروكسل، نشأ في مونتريال. كاتب. يشرب. شعر طويل. كلّ الملابس التي يرتديها كانت مشتراة من قبل نساء. Rate [«فاشل»]. يعرف «كل شيء». لا يحتفظ بأي شيء – مقتنيات، مخطوطات قديمة، يوميات. كان عَمِلَ قليلاً جداً – صحافة مناسبية، فوتوغرافي علاقات عامة مستقل (جون لينون ويوكو في كولومب دور في مهرجان كان ١٩٧٠)، فاحص سيناريوهات.

نُشِرت أول رواية له قبل عامين؛ أصدرها ناشر مستقل، روبير موريل، في دار نشـر صغيرة في الألب– ماريتيـم – بناء عصري في الوسط من ١٨٠ هكتاراً على قمة تل... بباب حديدية واحدة ((تُغلق مثل خزانة نقود))؛ طُبِعت عشرة آلاف نسخة – بيعت كلها، لكن فقط في جنوب فرنسا – ولا نسخـة واحدة في باريس (يرفض الناشـر إرسال الكتب إلى محلات باريس لبيع الكتب، حتـى لو تلقى منهم طلبـات)؛ [«Une Journée un peu chaude»[٢٢٩]]؛ فـاز بجائـزة أدبيـة صغـيرة ذي اعتبـار، لو بـري روجيه– نيمييه. كان أنهى روايته الثانيـة، فبدأ بالثالثة. توقف عن العمـل مع روبير موريل – (كان عمـلاً مؤلماً)) – ((أنا أحبه)) – رسالة: ((Cher Robert، Je vous quitte. Claude)). [((عزيـزي روبـير، أنـا أغادرك. كلود)). من دون شروح، مـن دون تعبير عن أسف. ((هو يفعـل مـا يطيب له. لِمَ لا أفعل مـا يطيب لي أنا أيضـاً؟)) – ((وإن كنت أفعـل ذلك فهو لأسبابَ قد تبدو غبية. أريـد أن يتاح لي التجول في محل لبيـع الكتب في باريـس لأرى ماذا تفعل كتبي)). صـار له الآن مدخلاً (عبْر [الروائية الفرنسية فرانسواز] ساغان) إلى [داري النشر الباريسيتين] فلاماريون وغراسيه، واحدة منهما ستأخذ روايته الثانية. وكان كتب من الثالثة ١٠٠ صفحة.

كان يكتـب طيلة حياتـه، لكن لم يكن له أبداً ثقـة بنفسه للنشر حتى قبـل ثلاث سنوات. مسرحيات، قصص، روايات. كلّ الكتابات القديمة فُقِدت، رُمِيت، مُزِّقت.

متـزوج مرتين – من فتاة كندية، حـين كان شاباً صغيراً (طلبت مني الإخلاص)، ثـم بعد قدومـه إلى باريـس – في نهاية عشرينياتـه، بداية

٢٢٩- «نهار حار قليلاً» (بالفرنسية في الأصل).

ثلاثينياتــه – ليز، التي كانت في ذلك الحين تعيش في سان تروبيه مع فتاة غنية تدعى كاترين. منزل بين أشجار الصنوبر.

ذهب إلى كورنيل. أقام لفترة في نيويورك.

مــن أسرة ثرية. (ماذا يعمل والــده؟) واحد من أربعة أبناء. (هل كلود هو البكر؟) تــوفي واحد من إخوانه. الثالث؟ الرابع، فيليب، في التاسعة والثلاثين من العمر وهو معوّق خلقياً، منغولي.

لم يستطــع فيليب الكلام حتــى بلوغه السادسة مــن العمر، و لم يمش حتــى التاسعــة. ((كنت أنا مَنْ علمــه المشي)). الأم، هــي الآن في عمر ٨٢. لم تــترك فيليــب لحظة واحدة مــن حياتها أبــداً. أهي قــادرة الآن على التشقلب في الحديقة، في هذا العمر، لتجعل فيليب يضحك.

((أمي وحش)).

يدعو ليز بـ«فايول» [ـ] ((هيه، فايو ل.).).

صورة فيليــب (طوله ١،٦٥ متر، يرتدي نظــارات سميكة مدوّرة، شعــر مصفف إلى الــوراء، قميص أبيض قصير الكمّــين، بنطلون رمادي فضفاضــ)، الأم (شعــر أبيض)، وكلود – قذر، شعــر شعث، غير حليق الذقن.

طفــل واحد مــن ٥٠ طفلاً يولدون من أم في عمــر ٤٥ فما فوق هو منغولي؛ ١ من ٢٠٠٠ من أم تحت عمر ٣٠.

المصطلح الرسمي للمنغولي «متلازمة داون»

كلــود: ((لا تشعر بالأســف على المنغوليين، فهم ليســوا تعساء، هم سعداء)).

ماذا يريــدون؟ ((لا شيء. هم يريدون أن يُتركوا في حالهم فحسب. أن يعيشوا بهدوء)).

((C'est le contestataire dans l'état pur. Il est contest-taire. C'est le refus total)). [((إنــه الرافضــ في حالتــه الأنقى. هو رافض. هذا رفض تام))].

((كل شيء يقوله المنغولي هو مُزيَّف)). هو يتعلّم هذا. إنه محاكاة.

((يبــدأ الرفض في الحمــل. الحيمن يرفض البويضــة، البويضة ترفض الحيمن)).

المنغوليــون هــم أقل «عاطفيةً» مــع بعضهم البعض مما هــم مع الناس العاديين.

غالباً ما يملكون ذاكرة قوية.

((أمي لا تفهم فيليب. هي سببه للعيش، هو ملكها)).

((إذا ماتت، سيمــوت هو في اليوم نفسه)). معظم المنغوليين يموتون شباباً. هو واحد من المعمرين المنغوليين في العالم)).

هو [كلود] لم ير والدته منذ 17 عاما.

((هــم لا «يريدون» الــكلام. إنهم يتعلمــون الكلام لأنهــم أجبِروا عليه)). (غير صحيح).

يقــول: إن حــب أمه لفيليــب أكثر بكثير مــن حبها لأبنائهــا الثلاثة الآخرين أو زوجها. ((هو الأقوى)).

((لا يحسّ المرء بالملل أبداً معه)).

((الروايــة التي أكتب هي ليست عن أخي. حدث أن لي أخ منغولياً. ذلك كلّ ما في الأمر)).

الروايــة هــي في ضمير المتكلــم. ((أريد أن أضع نفســي داخل عقل منغولي. أصف العالم الذي يراه – أرى كما «يرى» هو)). عالم من دون افتراضات أو أنظمة «عادية».

((أمـي غير منصفة. ما تفعله هو بالكامل أنـاني. كان عليها أن تدعه يموت)).

القبضـة التي تشبه المخلب لمنغـولي – الأظافر مِلوَقيّة الشكل – الرقبة الثخينة، الصوت الأجش، الكتفان المدوّران.

يُظهِر الغضب والامتعاض حين يشعر بهما. الكأس معدّة للكسر كما للشرب.

((أنا أفهم أخي)).

كانـت أمي عثرت على مدرسة – معهـد – للمنغوليين. لكن فيليب كان دائماً معها في البيت.

((ربمـا سأتخيّـل عملية عقليـة في الرواية هي «ليســت» حقيقية عن المنغوليين، لكني لا أهتم. ما هو حقيقي هو ما أنا قادر على تخيّله)).

والدتي كانـت في الأربعين حين أنجبت كلـود، في الثالثة والأربعين حين أنجبت فيليب (الأصغر).

كيف تُعْرِب هذا؟

يوميات سي [كلود]

أو

رسائل بين سي وأس [ساغان]

في اليوميـات يمكنـه أن يستعين بالتأملات التي قـام بها في الرواية – شقيقـه – حياته هو. لكن هل هو قادر علـى التعليق من الخارج – مثلاً، لفهـم كيف أن هـذا المشروع للروايـة الثالثة هو فعل انتقـام عنيف ضد والدته وشقيقه؟

في كتابته الرواية، أصبح هو شقيقه – إنما أكثر ذكاءً من شقيقه (لذلك

هـو ينكر أن شخصيته «هي» شقيقـه، أو أن الأمر يهم فيما لو أن العقلية التي يجسّدها، يصوّرها هي في الحقيقة عقلية منغولي نموذجية).

– في كتابـة هـذه الروايـة – يصبح هـو والدته – إنما أكـثر ذكاءً من والدته. هو يفهم فيليب أكثر مما تفعل والدته.

كونه والدته وشقيقه، يمسي في النهاية، أقوى من الاثنين.

هو يجسّد فيليب (لكن أفضل من فيليب) بذلك يطالب بحب أمه. يغدو، على نحو سحري، الابن المفضّل.

يأخذ مكان أمه في حب فيليب.

يصبـح مـا أراد دوماً أن يكون – في أسلوبـه «البوهيمي» الحزين، المثير للشفقة: الرافض التام.

(يكره سي الأكل أو النوم. هو نحيف جداً. تعوّد على الذهاب إلى النـوم بين الخامسـة والسابعة صباحاً. رغم أنه يشـرب؟؟؟، كلّ هذا، جنباً إلى جنب مع الرفض المثالي المجسّد في فيليب).

شـكل رسالة: أيمكـن لصوت – صـوت امرأة، زوجـة سابقة أو عشيقة لكلود، روائية ناجحة تعيش في باريس، من نوع ساغان – أن يقول كلّ هذا. هي رائقة، ساخرة.

لكـن شكل الرسالة يجعل القصة طويلـة جداً. أنا أريدها أن تجري بسرعة – مكثفة بقدر ما يمكن.

Chute [«انهيـار»]؟ الأم تمـوت، وهو كلود الـذي يموت بعدها مباشرة – لا فيليب.

...

ثلاث ثيمات كنت أتبعها طيلة حياتي:

الصين

النساء

غريبو الخلقة والأطوار

وهناك رابعة: المنظمة، الغورو[٢٣٠].

ثلاث (أو أربع) مستعمرات أديرها - ويمكنني استغلالها. ثلاث (أو أربع) غرف يمكنني تأثيثها.

[في الهامش:] «يمكنني كتابة سيرتي الذاتية بهذه الطريقة. في أربعة أقسام».

...

١٩٧٢/ ١١/ ٧

إهداء كتاب الصين إلى دي: إلى ديفيد

ابني، صديقي، رفيقي الحبيب

...

١٩٧٢/ ١١/ ١٦

زرت ثانية الخيال العلمي. كره النساء عند جول فيرن (+ نيتشه)

...

٢٣٠- الغورو: ١. معلم ديني هندوسي؛ رئيس طائفة دينية عند الهندوس. ٢. معلم أو أستاذ محترم (في السنسكريتية).

١٩٧٣

١٩٧٣/ ١/ ٦

حين كنت طفلة، كنت، كما أعتقد، أعرف مسبقاً أن لدي خياران فقط: الذكاء أو التوحّد. أن أكون ذكية هو، بالنسبة لي، ليس القيام بالأشياء بشكل «أفضل». هي الطريقة الوحيدة التي أعيش بها. إن لم [أكن] ذكية، فأنا أتلبث قرب الإصابة بالإغماء التخشبي.

فيلم يُبنى على كتاب ريمون روسيل «انطباعات عن افريقيا» (١٩١٠). توفي هو في عام ١٩٣٣. فيلم حلمي، شعري فكه (قصة تقوم على شخصية مسرحية تُقدَّم بمناسبة حفل تتويج).

فيلم عن جيل دو رَي[٢٣١].

١٩٧٣/ ١/ ٧

ربما بدأت أفكّر ثانية. من المبكر جداً القول. بدأت أؤمن بأنني فقدت عقلي. ــ أو وهبته، لأنه كان ثقيلاً جداً.

أيمكنني حب شخص (نيكول) وأظل أفكّر /أطير؟

٢٣١– جيل دو موغورنسي (١٤٠٥ – ١٤٤٠)، بارون دو رَي، كان فارساً وسيداً من بريتاني(هو اقليم في شمال فرنسا)، قائداً في الجيش الفرنسي، ورفيق سلاح جان دارك. عُرِفَ بوصفه قاتلاً نَسَقياً للأطفال.

الحب هــو منثور طائــر، عوم. التفكــير هو طيران متو حــد، أجنحة خافقات.

عليّ أن أفكّر بما أفكّر فيه. وأنا خائفة.

الفقــدان الرهيب المخــدِر للثقة بالنفســ الذي جرّبتــه في السنوات الثــلاث الأخــيرة: هجومات «عــدة المــوت»، الشعور بنفســي دجّالة سياسيــاً، الاستقبال الكارثــي لــ«الأخ كارل» – وبالطبع، الاضطراب الهائل لسي [كارلوتا].

أفلام (فرضيات تجريبية):

النــو ع الو حيد من الأفلام الذي أرغب بالعمل به هو الخيال العلمي: أحلام، معجزات، أحداث في المستقبل. خيال علمي = تحرر.

كل فيلم «تاريخي» هو رجعي بحدٍّ ذاته. مثال: بروست، «الوسيط»، «موت في فينيسيا»[٢٣٢]

مثــال معاكســ: فيلم بريسون «جــان دارك» – لمــاذا؟ لأنه لا يوجد ممثلون محترفون...

من هنــا، كان «المدعوة» [مشــروع أس أس لاقتباســ رواية بوفوار] سيصبح فيلماً رجعياً...

مثال معاكس آخر: فيلم روسلليني «الاستيلاء على السلطة.»..

مــاذا عن النجوم؟ تلاعــب واعٍ بصورة [بريجيــت] باردو في [فيلم غودار] «الاحتقار»

٢٣٢– «Morte a Venezia» (١٩٧١)، فيلم إيطالي من إخراج لوكينو فيسكونتي. «The Go–Between» (١٩٧٠)، فيلم بريطاني من إخراج جوزيف لوزي.

مقال عن العنف في السينما:

مقارنة: ١) عين المرأة في مشهد سلالم اوديسا («بوتومكين» [فيلم آيزنشتاين])؛ ٢) العين التي تُقطَع بموسى في «كلب اندلسي» [فيلم بونويل].

الحالة (١) تثير التعاطف، غير وحشية؛ الحالة (٢) وحشية. فيلم كَنْ روسل «الشياطين» مستمد من (٢). تقدم مطرد منذ «سايكو» في تعويد المشاهدين على تحمّل الاعتداءات السادية دون إجفال («سايكو»، «اشمئزاز»، «عشّاق الموسيقى»، «الشياطين»، فيلم [سام] بَكِنباه «كلاب من قش»، فيلم هتشكوك «فْرَنزي»). أين هو [فيلم فرانجي] «دم الوحوش» بين كلّ هذا؟

موقفي يؤدي إلى رقابة، إذا كان يؤدي إلى أي فعل عام على الإطلاق. لكني لا أستطيع مواجهة ذلك. «لا يمكنني» أن أكون مع الرقابة.

•

[قامت أس أس برحلة دامت شهراً كاملاً إلى الصين وفيتنام الشمالية في منتصف كانون الثاني ١٩٧٣. لم أعثر على جزء كبير من اليوميات عن الرحلة، لكن الكثير الذي كان بين أوراقها هو منسوخ هنا. ليس كله يخص الصين مباشرةً].

الامبريالية الثقافية هي القضية الرئيسية. لا عجب أن الولايات المتحدة ليست مصابة برهاب الأجانب. إنها تصدّر ثقافتها – واثقة أنها ستلوّث (تغوي) كلّ مَنْ يلمسها.

الشعار الصيني الحالي: ((يجب أن تسهم الصين بإسهامات كبيرة في العالم)). التواضع الصيني حول ما يمكن تصديره. لا تعتقد الصين أنها يمكن أن تكون نموذجاً، حتى للعالم الثالث.

ترغب الصين أن تُترَك لحالها. من أجل صنع بيت مقدّس جديد، تحتاج أن تُعزَل. يملك الأمريكيون تلك الفرصة. الصينيون لا يملكونها، ولن يملكوها.

الأساس الكالفيني للآيدلوجية الأمريكية: الطبيعة البشرية هي في الأساس مظلمة، شريرة، خطّاءة، جشعة، لا تستجيب سوى للبواعث الأنانية أو المادية أو التنافسية.

تواجه الصين: إما (١) أنها ليست حقيقية (هي استعراض، مفروضة)؛ أو (٢) لا يمكن أن تدوم (انتظروا حتى تنال منكم المادية (!))

الاعتقاد بأن المجتمع الاستهلاكي هو المغْوي الذي لا يُدحَض (الفساد). مع حنين للماضي غير المفسَد للولايات المتحدة، لكن...

كيف لا تُستخدَم كلمات مثل:

تنظيم حازم

تعاليم

غسل دماغ

الامتثال مقابل الفردية

لون أغبر

[الصينولوجي الأمريكي جون كنغ] فيربانك كان أشار (في عام ١٩٧١، حين أدلى بشهادته أمام [رئيس لجنة العلاقات الخارجية في الكونغرس] السناتور عن آركنساس ويليام[فولبرايت]) أن «الفردية» الأمريكية تُترجَم إلى «هو– جِن– تشوي»، كلّ إنسان لنفسه، أنانية؛ «الحرية» في اللغة الصينية هي «تزو يو»، تعني أن تكون منفلت العقال، تفعل ما تشاء، لا تتبع واجباتك الرئيسية، لا تلتزم بالقواعد.

تقرير المصير لمجموعة صغيرة لا منطق له – يعتقد [الصينيون] أن الناس هم ليسوا متحدين، يجب أن يتحدوا.

طقوس المساعدة المتبادلة

الأكل: لا تخدم نفسك أبداً، اخدم الذي على يمينك + على يسارك. (كل لون من ألوان الطعام في طبق كبير أو سلطانية في المركز من طاولة مستديرة).

لا يفهم الصينيون (لا يتعاملون مع) مجموعة لا «قائد» لها.

«الثقافة» في الغرب، معقل البورجوازية

الثقافة، معبد

النخبة، حرّاسه

مقارنة، كتاب نيزان[٢٣٣]

في الصين، حالياً، ثقافة «واحدة» فقط - سهلة الوصول إلى الجميع

آيكونوغرافيا[٢٣٤] واحدة:

ماو

عصابة الأربعة

الباليه الثوري

الفن يعكس الحياة اليومية

الذخيرة نفسها - هي مرجّحة للسماع /للمشاهدة في كلّ مكان: صباحاً، زيارة بيت حضانة، بعد الظهر، زيارة مصنع، مساءً، أغاني +

٢٣٣- بول- ايف نيزان (١٩٠٥ - ١٩٤٠) فيلسوف وكاتب فرنسي، كان عضواً في الحزب الشيوعي الفرنسي، ترك الحزب عام ١٩٣٩، قُتِل في معركة دنكرك ضد الألمان في الحرب العالمية الثانية. أعيد اكتشافه في الستينياتَ بعد نشر أعماله الكاملة بمقدمة بقلم سارتر.

٢٣٤- Iconography : الصور والرموز المستخدمة في عمل من أعمال الفن أو الدراسة أو التفسير لهذه الأعمال.

رقص يؤديان بشكل جماعي موحد في سيان، شانغهاي، أو هانغتشاو

تحرر النساء

نساء //زنوج

اختلاف مهم «لا» في درجة أو كمية الاضطهاد (النساء عبْر التاريخ كنّ عبيداً/ملكاً منقولاً – ربط القدم، ختان البظر، أضحية على محرقة الزوج الميت > لا وضع شرعي لا حق في التملك، في التصويت، في حمل اسم خاص > قوانين إجهاض، تمييز في العمل، الخ). بل في واقع أنهن مندمجات مع المضطهِدين ولو في بعض المجتمعات – مثل المجتمعات العربية، الصينية – النساء هن تقريباً حبيسات غيتوات

سؤال حاسم: اندماج أم انفصالية

تتضمن الانفصالية على الأقل ثنائية جنسية (مثلية جنسية خالصة نتيجة للاستقطاب الجنسي).

ملاحظة خاصة: النزعة الحالية إلى الحركة باتجاه الانفصالية – جبهة تحرير اللوطيين، رَدستوكنغز[٢٣٥]. «أفرا»، مجلة أدبية نسوية تستحق الثناء «لعدم محاولتها نسْخ المعايير الأدبية الذكورية».

رأيي الشخصي: اندماجية خالصة.

يجب أن يكون الهدف من تحرر المرأة إلغاء معايير تحديد الجنس لـ«كل» الأنشطة – عدا الحمل وربما، بضع وظائف تتطلب قوة جسدية كبيرة (مثل التنقيب عن الفحم الحجري – لكن هذه الوظائف اختفت سريعاً).

قد يكون هناك «أدب زنجي» مع معاييره الخاصة به، لكن ليس هناك

٢٣٥–حركة معروفة أيضاً بـ«حركة رَدستوكنغز لتحرير المرأة»، وهي مجموعة راديكالية نسوية أمريكية تأسست عام ١٩٦٩.

«أدب نسـوي». أليس هذا هـو بالضبط افتراء ذكـوري شوفيني قديم. (قـارنْ، معاملة فرجينيا وولف) النسـاء لا يملكن – ولا يجب أن يسعين إلى خلق – ثقافة «منفصلة». الثقافة المنفصلة التي لديهن هي خصوصية. هذا بالضبط ما يجب عليهنّ السعي إلى إلغائه.

الوظيفـة الوحيدة لعقـد «مؤتمـرات حزبية» – تشكيـل مجموعات انفصالية – هي تحوّل: إيقاظ الضمير؛ محاولة كسب التأييد.

«المدارس»

لَمَ لا يتـم حـذف الدراسة بين عمـري ١٢ – ١٦؟ هي فـترة عمرية مضطَربـة جداً بايولوجيـاً + سايكولوجياً تأبـى أن تكون حبيسة داخل مـكان، أن يُفرَض عليها الجلوس طـوال الوقت. خلال هـذه السنين، يعيش الأطفـال في الريف على نحو مشـترك – يؤدون أعمـالاً معينة، يكونـون بأي حال فعّالين جسديـاً؛ يتعلمون عن الجنس – أحراراً من سلطة والديهم. تلك السنين «الضائعة» في المدرسة يمكن أن تُعوَّض، في عمـر متأخر أكثر. في عمر، لنقل، ٥٠ – ٥٤ يعـود الجميع إلى المدرسة. (يمكن للمرء الحصول على تأجيل لبضع سنوات، في حالات خاصة، إن كان هنـاك عمل خاص أو مشروع خلّاق لا يمكن أن يتوقف فجأة). في السنـوات الدراسية هذه من عمـر ٥٠ – ٥٤، سيكون هناك ضغط قوي لتعلّـم وظيفة جديدة أو حرفـة – بالإضافة إلى فنـون مهنية، علوم عامة (ايكولوجيا، بايلوجيا)، ومهارات لغوية.

هـذا التغـيّر البسيـط في تحديد عمر الدراسـة سيـؤدي إلى أ) التقليل مـن مشـاكل مراهقية، مثـل السخط، الافتقـار إلى المعايـير الاجتماعية والأخلاقيـة، الضجـر، العُصاب؛ ب) التغيير على نحـو جذري للنظرة المتعـذّر تقريباً تغييرها عن تحجر الناس في عمر ٥٠ سايكولوجياً وفكرياً – يصبحون على نحو متزايد محافظين سياسياً – عن كونهم تراجعيين في أذواقهم (مسرحيات نيل سايمون، الخ).

سوف لن يعود هناك هوّة جيلية واحدة شاسعة (حرب)، بين الشباب وغير الشباب – بل ٥ أو ٦ هوّات جيلية، كلّ منها أقل توسّعاً بكثير.

في آخر الأمر، بما أن معظم الناس من الآن فصاعداً سيعمّرون حتى سن ٧٠، ٧٥، ٨٠، لماذا يجب أن تكون كلّ سنوات دراستهم مجتمعة معاً في الربع أو الثلث الأول من حياتهم – لهذا هو انحدار على طول الخط؟

يمكن أن تكون السنوات الدراسية المبكرة ـ ٦–١٢ ـ مهارات لغوية مكثفة، علوم أساسية، علم التربية المدنية، الفنون.

العودة إلى المدرسة في عمر ١٦ : فنون مهنية لمدة سنتين عمر ١٨–٢١ : تدريب مهني خلال سنوات التمهّن، لا السنوات الدراسية.

[ملاحظات سياسية غير مؤرَّخة:]

من أجل [مقال أرادت أس أس كتابته] «ملاحظات بخصوص الثورة الثقافية»

قراء، إعادة قراءة:

مقابلة سارتر، النيو لَفت ريفيو، عدد ٥٨، تشرين الثاني– كانون الأول ١٩٦٩.

١٩٧٣/٣/١٥

... من أين تُستمَد سلطة الكاتب؟ من أين تستمد سلطتي؟

ناس نموذجيون، أفعال نموذجية.

في «الحياة»، لا أريد أن أحصَر في عملي. في «العمل»، لا أريد أن أحصَر في حياتي.

عملي صارم أكثر مما ينبغي

حياتي حكاية قاسية.

٢١ /٣ /١٩٧٣

... أثنــاء إعادة قراءتــي للمرة الأولى منذ ٢٥ عامــاً لرواية «الجبل السحــري»، اكتشفت اليوم أن سطراً من مقــال آرتو، ((فقط المنهَك هو المثير حقاً،)) هو محاكاة ساخرة غير واعية لسطر من مقدمة «الجبل السحري»: ((فقط المنهِك يمكن أن يكون مثيراً حقاً)).

[يوميات غير مؤرَّخة، حزيران]

... ((متى تبــدأ الأنا تنتن؟)) ([الناقد البريطاني] سيريل كونولي، قبل ٣٠ عاماً)

[توجد علامة استفهام في هامش هذه الفقرة].

الفيلــم الوثائقــي «النيتشوي» المرعــب للمخرجة لينــي ريفينستال «انتصار الإرادة».

أواخر حزيران ١٩٧٣ فينيسيا

نطير بشكل منخفض – نقترب من مطار ماركو بولو – منظر طبيعي «قمــري» – مسمَّم بمصافي النفــط في ميستر، صف من ألوان صاخبة – عظام الأرض تُبان من تحت مياه ضحلة.

الرواية الأمريكية بوصفها مشروعاً امبريالياً: ميلفيل.

...

٢٠/ ٦/ ١٩٧٣ هارامونت

... القصص الوحيدة التي أريد كتابتها الآن هي تلك التي أستطيع أن أغذيها بتجربتي الشخصية. لهذا السبب أعمال «الصين»، «إيجاز»، «طفل رضيع». لهذا السبب لم تنجح الحكاية الخرافية التي حاولت أن أكتبها في فينيسيا.

قصة [مالكولم] ليروي في الأمريكان ريفيو: واحدة من أجمل الأمثلة عن إرادة الكاتب: المثابرة، التكيّف.

...

٢٧/ ٦/ ١٩٧٣ باريس

ما يهمني/ما يلتهمني: ما هو صالح للاستعمال من الماضي ـ

فيليب

الإحساس بالجنون

أمريكا

النساء

غريبو الخلقة

الإرادة

الكوكتيلات & الاوفردرايف

قصة هي صوت

Overdrive

[في الهامش، ملاحظة مؤرّخة في ١٣/ ٢/ ٧٤:] هذا هو اسم مجلة سائقي الشاحنات.

القصة الوحيدة التي تبدو جديرة بالكتابة هي بكاء، صياح، صراخ. يجب أن تسحق القصة قلب القارئ.

بداية: ((طوال حياتي كنت أبحث عن شخص ذكي للحديث معه)).

يجب على القصة أن تضرب على الوتر الحسّاس – فيَّ. قلبي ينبغي أن يبدأ بالخفقان عندما أسمع أول سطر في رأسي. من الإثارة أبدأ بالارتعاش.

...

أعرف أني «أملك» قصة حين يجيء الشكل (الأسلوب)، ويلوح كلّ شيء مهماً له – لذا يمكن أن يكون أطول بكثير (أكثر تفصيلاً) مما هو عليه.

...

قصة تدعى «Overdrive»

أشخاص يجولون حول العالم في سيارة يطوفون في كلّ الأمكنة المضجرة: بيرغن، النرويج.

«أوفردرايف» عنوان لمجموعة قصصية؟ «أنا، إلى آخره» عنوان يتطلب انتباهاً وتركيزاً شديدين. [في النهاية اختارت أس أس «أنا، إلى آخره»].

٣١/ ٧/ ١٩٧٣ باريس

ربما يجب أن أواصل كتابة القصص لمدة سنتين – خمسة عشر، عشرون قصة – أشمّر عن ساعديّ، أستكشف أصواتاً جديدة – قبل القبض على الرواية الثالثة. يمكن أن أصدر مجموعتين قصصيتين في

السنتين أو الثلاث سنوات القادمة، أعيد إثبات نفسي (إثبات؟!) ككاتبة قصصية، وخلق الاهتمام – المشاركة – في الرواية الرابعة.

...

أكتــب الآن بدافع الغيظ – وأحسّ بنوع من تيه نيتشوي. إنه منشّط. أنا أضحك مقهقهة. أريد شجب الجميع، توبيخ الجميع. أذهب إلى آلتي الكاتبــة كمن يذهــب إلى بندقيته. لكني آمنة. ليس علــيّ أن أواجه نتائج العدوانية «الحقّة». أبعث colis piégés [«طروداً مفخخة»] إلى العا لم.

لهذا السبب يصبح صوتي «أمريكياً» أكثر. لأني، أخيراً، أعالج /ألمس مادة سيريذاتية بشكل مباشر. الصوت الذي تأورب («بلغة عوجاء») في القصص الأولى كان المتلازم الصائب لواقع أنني حوّلت – أزحت – ما كنت أكتب حوله.

بدأت مع مقــال بول غودمان – شاعرة بالأســى، وممتلكة الشجاعة (والاهتمــام) لإعلانه. الخطوة الثانية كانــت عندما اعتقدت، في تشرين الأول، أن رحلة الصين أُلغِيَت. شعرت بخيبة شديدة – وفوق كلّ شيء، لم أرد إضاعة (لم تتــح لي الفرصة لاستخدامها) كلّ الخيالات الشخصية [في الهامشــ: (دادي، أمــي، طفولتــي)] التــي كانت مثــارة بإمكانية حدوث تلــك الرحلة. كتبت قصة تبدأ بـ((أنا ذاهبــة إلى الصين)) لأنني كنــت بالضبط أفكّر بأني لست ذاهبة. قررت أن أدع البنت ذات الأربعة أعــوام تقول كلمتها، بمــا أن المرأة ذات التسعة وثلاثــين عاماً لم يكن في نيتها اكتشاف شيء حول المادية والثورة الثقافية. (بالطبع، حين تهيأت، في كانــون الثاني، للذهاب – كانــت ذات التسعة وثلاثين عاماً هي التي ذهبــت؛ ذات الأربعة أعــوام، لدهشتي، حتى لم تتنــازل بالمجيء. أكان السبب في أنها أزاحت عبئاً عن صدرها؟ لا – من المحتمل أنها لن تجيء أبداً – لأن الصين الحقيقية ليس لها صلة، أي صلة، بالصين خاصتها).

حل مسألة – قصة لا تكون قادراً على إنهائها – تلك «هي» المسألة. ليس كما لو أن المسألة شيء والحل شيء آخر. المسألة، المفهومة كما ينبغي = الحـل. بدلاً أن تحاول إخفاء أو طمس ما يحدد القصة، عليك بالضبط أن تستفيد من ذلك التحديد. عيّنه، أشجبه.

الحرية في استخدام لقطات الجامب– كات[٢٣٦].

١٤/ ٨/ ١٩٧٣ باريس

أعدت لتوي قراءة كتاب كَي [كافكا] «تحقيقات عن كلب» – للمرة الأولى منـذ خمسـة عشر عامـاً (؟) وأدركت أن السطـر الافتتاحي من «المحسـن» – النقاش في الصفحـات الأولى – هو فعلاً شيء من الرواية بأكملها – مستمَد بشكل مباشر من ذاك الكتاب.

حياة تافهة، أساطير وردية

...

طوال حياتي كنت أبحث عن شخص ذكي للحديث معه.

تضطجـع أمي في السرير حتى الرابعة من كلّ ظهيرة بعناد مدمن على الكحـول، وتُسدَل ستائر غرفة النـوم بإحكام. كنت تَرَبَّيتُ على يد فيل منمّش مـن أصل آيرلندي– ألمـاني، كانت تأخـذني إلى القدّاس كلّ يوم أحد وتقرأ لي قصصاً في جريدة المساء عن حوادث سيارات وتحب كَيت

٢٣٦– jump-cuts: قطْع أثناء مونتاج فيلم معيّن تصوَّر فيه لقطتين متتابعتين للموضوع نفسه من زاويتي كاميرا تختلفان قليلاً. نوع القطع يعطي تأثيراً بالقفز إلى الأمام في الزمن.

سميــث[٢٣٧]. في سن السابعة عشرة، التقيت رجلاً طائشاً، نحيفاً، غليظ الفخذين، كان لا يكلّ من الكلام، على نحو نفّاج، ومن بطون الكتب، وكان يدعـوني «يا حلـوة». بعد مـرور بضعة أيام، تزوجــت منه. بقينا نتكلم سبع سنين.

كنت أؤدي واجباتي المدرسية والراديو مفتوح.

يوم الاثنين كنت أحجزه لمهاتما غاندي.

كلام مثل لمس

كتابة مثل ضرب شخص

كلام بلهجة...

٢٠ /٨ /١٩٧٣

قصــة أنهيها الآن تدعى «حالة أخرى للدكتور جيكل» – مستخدِمة مادة مــن قصة صدرت بعنوان «والــتر وآرون» استلهِمَت من أجزاء مِن «المنظمة»، كُتِبت في ١٩٦٢– ٦٣

أعثرُ على ثيمات قديمة:

بريء شاب (بـ«هواجس»، «مشكلــة» يحاول حلها)> أكبر عمراً، ساخر، نوع فاشي

هذا يعني، توماس بور [«مقطوعة ثنائية لآكلي لحوم البشر»]

هيبوليت /جان– جاك [«المحسن»]

٢٣٧– مغنية أمريكية (١٩٠٧ - ١٩٨٠)، شهيرة في ذلك الوقت، لها العديد من الأسطوانات والتسجيلات الغنائية في الراديو والتلفزيون.

علاقــة معكوسة ديدي /انكاردونا [«عــدة الموت»]، هو السافل من الطبقــة الوسطى الذي له جسم جميــل، والشهواني (من الطبقة العاملة) هو الذي ضئيل جسدياً.

لكــن ذاك هو ما آسرني في الرواية القصــيرة لستيفنسون عندما قرأتها قبــل عدة أشهر... أن أتش [هايد] هو أقصر، أنحف، أكثر شباباً من جَي [جيكل]

وثيمــة «غوردجييف» عوملــت في النهاية بصدق، لــذا قد يمكن لي أخيراً أن أطهّر نفسي من كلّ ذلك – ليس بجعل «غوردجييف فيلماً» – ومواصلة صنع فيلم جديد آخر، أفضل هواجس.

الحكيم «الفاشي» ــ

ثيمة في «المحسن»

الجــزء الرئيسي (غــير المكتوب) من الرواية،الــذي بدأ في حزيران ١٩٦٥ ثم تُرِك، «محنة توماس فولك».

بــور في «مقطوعــة ثنائية لآكلي لحوم البشر» [ــ] في البدء، فكرة فيلــم، كان بور فيها طبيبــاً نفسانياً ــ كان توماســ مساعده الشاب. حدثــت القصة في عيادة بــور الخاصة حيث قَــدِم توماس للعمل [في الهامش: كاليغــاري، مابوس]. (معظم «محنــة توماس فولك» كانت ستحدث في العيادة في جنوب كاليفورنيا حيث ذهب توماس للعلاج بعــد إصابته بانهيــار عصبي، في هذه النسخة الأقــدم... كان توماس مريضــاً، وليس طبيبــاً شاباً) [في الهامش: لكــن في الفيلم ظلّ يحمل اسم توماس].

١٩٧٣/ ٩/ ٣

فكرة [الفيلسوف الألماني كارل] ياسبرز عن «الاستثنائي» في الفلسفة الوجودية... (محاضرات قُدِّمت عام ١٩٣٧)

الفوتوغراف خَلَف للبوب آرت

تقييم الطموح الأخلاقي

شراء: فاليري، «كرّاسات»، الجزء ١ (بلياد)

ليو شتاينبرغ، «معايير أخرى»

قبعات هربرت جونسن[٢٣٨]

Paraphasia – لخبطة، كلام مخلوط الكلمات سببه (من بين أشياء أخرى) تخثر الدم في الجانب الأيسر من الدماغ

Dysnomia – أشياء تسمّى خطأً

Aphasia – (فقدان الكلام)، إمّا نوع التوصيل – خلْط الكلمات الشبيه بالتفسير بكلام مختلف، أو نوع بروكا – متضمناً عجزاً عن استلام أو إنتاج أصوات لفظية بشكل صحيح، بالتنسيق مع عجز عن القراءة بفهم.

١٩٧٣/ ٩/ ١٤

ليجيه:

((أنت لا تصنع مسماراً بمسمار، بل بحديد))

الرسم هو قرصنة

٢٣٨– مصنع للعَمْرات للعسكريين والمدنيين.

((إما حياة مريحة وعمل متراخٍ أو حياة متراخية وعمل جميل)).

١٥/ ١٠/ ١٩٧٣

انهض بسرعة – شغِّل الضوء الأبيض للإرادة فحسب

جدة جـدة عمة فرانسين غراي [الكاتبة الأمريكية المعاصرة فرانسين دو بليسي غراي]، راهبة كرملية في ثمانينيات القرن التاسع عشر (كانت حينئـذ في الستين من العمر) – لم تر قطـاراً في حياتها. كانت تحتاج إلى إعفاء من الفاتيكان للنظر من النافذة إلى الخارج.

...

مـن أجل مقـال ادورنو: انظـري إلى «الخيـال الديالكتيكي» لمارتن جاي؛ مقال كوستاس اكسيلوس عن ادورنو في «مناقشات III»، ١٤ (١٩٥٩)؛ جورج ليختهايم، «TriQuarterly»، ربيع ١٩٦٨

من أجل كتـاب الصين: انظري إلى كتـاب [الصينولوجي الألماني – الأمريكي من القرن العشرين] كارل فيتفوغل عن الصين.

الاستشهاد بجاسبر في كتاب جون كيج الأخير: ((لا يمكنني بسهولة تخيّل عالم من دون فن)).

المَرضَية دفاع ضدّ الإحساس بالمأساة

أتواثـب في المقابـر في كلّ أرجاء العالم – جذْلانـة مفتونة – لأني لا أعرف في أي مقبرة مدفون دادي.

•

[أثناء حرب تشرين الأول ١٩٧٣ العربية– الإسرائيلية، أخرجت أس

أس «أراضي الميعاد»[٢٣٩]، فيلم وثائقي صوِّر في إسرائيل وعلى خطوط الجبهة (السويس، مرتفعات الجولان). لم أجد دفاتر يوميات عن الفيلم، لكني أعتقد أن هذه الملاحظات كُتِبت أثناء تلك الأسابيع].

اسرائيل

موشيه فلينكر – يهود /ألمان

يورام كانيوك – ذاكرة الهولوكوست

أسطورتان [حول] الأقليات

ثورية، علمانية، اشتراكية

أرثوذوكسية، دينية، محافظة

>> المجتمع الاستهلاكي (مرفوض من قبل الاثنين)

يهود < > إسرائيليون

دياسبورا: حسد، احتقار.

٩/ ١٢/ ١٩٧٣

... زلزال سان فرانسيسكو؛ غلطة سان فرانسيسكو.

لا بأس أن تكون مصاباً بجنون الارتياب – ذلك يوسّع المخيلة – لكن لا أن تكون شييزوفرينياً (ذلك يقلّصها). قارنْ «وقار قوس القزح» [لتوماس بينكون] مع «عدة الموت».

٢٣٩– «Promised Lands» (١٩٧٤)، ثالث أفلام سوزان سونتاغ الإخراجية والوثائقي الوحيد، أنتجته نيكول ستيفان وكان ديفيد ريف (ابنها) مساعداً للمخرج. يدور حول الحرب العربية– الإسرائيلية عام ١٩٧٣. رغم أن الفيلم لم يتضمّن بشكل مباشر أصواتاً عربية أو فلسطينية، دفعت موضوعيته وإسهابه الواضح في الخلاف السلطات الإسرائيلية إلى مَنْع عرْضه في إسرائيل.

في الرواية القادمة: لا أحد يصاب بالإغماء التخشبي؛ لا أحد يتفكّر، في العمى الذاتي + الانفصال (مثل هيبوليت + ديدي).

مديح غور فيدال لماري ماكارثي – هي ((غير مفسَدة بالتعاطف)). أنا العكس. ذلك هو حدّي. في الرواية القادمة سوف لن أضع في المركز بطلة «مفسَدة بالتعاطف». لا سفلة.

صلابة فلوبير في مصر.

حب المال؛ نمط عيش مبني على الملكية والممتلكات

... ثيمة الغورو – معالجتها مباشرة بكل صراحة؛ قومي باختيار!

الكثير من تكافوئ الأضداد في [القصة القصيرة لأس أس] «دكتور جيكل الثاني» – لا أعرف كنه شعوري إزاء التصعيد (نقد بيل مازوكو [الناقد الأدبي الأمريكي]).

سيرة ذاتية للغورو.

اغتصاب الثقافة – السياحة –

(مثلاً، ساموا)

كيف أشعر إزاء التصعيد؟

قصة «زلزال سان فرانسيسكو» – العمة أن [جدة أس أس التي نجت من الزلزال] في الماخور واقفة في المدخل

الإخوة ماركس – لا بدّ أنه مضحك[٢٤٠].

٢٤٠– تشير سونتاغ إلى واحد من أفلام العائلة السينمائية الكوميدية الأمريكية الإخوة ماركس، التي اشتهرت في الثلاثينيات.

١٠/ ١٢/ ١٩٧٣

[المـؤرخ في اليهوديـة القَبَلانية، خصـم هانا آرنـدت، صديق والتر بنجامـين، غيرشوم] شوليم قال: إن جَيكـوب توبيس [تلميذ شوليم في نهايـة الأربعينيات وزوج سوزان توبيس] هو الذي كشَفَ له عن وجود شرّ أخلاقـي. شحب وجهه حين ذكرت اسم جَيكـوب. (الأمسية التي قضيناها أنا + ديفيد معه في القدس [في تشرين الأول ١٩٧٣]).

قالـت هانا آرنـدت: إن بنجامين كان الشخص الوحيـد الذي أحَبّه شوليـم يومـاً بشـكل حقيقي. (في الأمسيـة في منزل ليـزي [اليزابيث هاردويـك[٢٤١]] الأسبـوع الماضـي في نيويـورك. مـاري [ماكارثي]، [شقيقهـا الممثل] كفـن ماكارثي، باربـارا أي [إبيستايـن، رئيسة تحرير مشاركـة مـع روبرت سيلفـرز للنيويـورك ريفيو أوف بوكسـ]، مدام سترافنسكي + [الكاتب روبـرت] كرافت، [المؤرخ] آرثر شليسنجر + [زوجته] الكسندرا ايميت، كانوا هناك أيضاً).

...

١٦/ ١٢/ ١٩٧٣ ميلانو

«توبيو»[٢٤٢] في رسائل جماعة المقاومة عشية إعدامهم :

سامحوني على المعاناة التي على وشك أن أبتليكم بها

لا ندم

٢٤١- اليزابيث هاردويك (١٩١٦-٢٠٠٧)، قاصّة وناقدة أدبية أمريكية، من كتبها «ليالي مؤرقة» (١٩٧٩)، ومجموعة قصصها «قصص نيويورك التي نُشِرت بعد وفاتها (٢٠١٠).

٢٤٢- topio : ثيمات وصِيَغ تقليدية في الأدب. [أوكسفورد].

أنا أموت من أجل... (الحزب /الوطن /الإنسانية /الحرية)

شكراً لكم على كلّ ما فعلتموه من أجلي

قولوا لفلان إنّي...

مرة ثانية، أنا...

تشابه، لا يهم أي وطن + أي طبقة. (توماس مان في مقدمة الكتاب [«Lettere di Condannati a morte della Resistenza europea»] – صدر عن ايناودي في ١٩٥٤ – يشير إلى رسالة ايفان ايليتش في قصة تولستوي).

لماذا؟

أحتاج إلى إقامة اتصال يكون «فعّالاً»

: أ) بسيطاً

واضحاً

لا جدوى من دقّة، نقاء

رسالة كهذه هي، على نحو متميز جداً، اتصال «عملي». الغرض منها:

التخفيف (التقليل) من المعاناة

ضمان (تشكيل) وجود ما بعد الموت، كيف سيتذكّر المرء

(نصّ مثالي لتوضيح «بلاغة» أرسطو)

مع ذلك، بعض الاختلافات:

اختلاف درجة «أنت»، اختلاف التجسيد، الحرية في التعبير عن مشاعر «حميمة»، عن «عواطف» (أقل في ألبانيا (+ بشكل عام بين أعضاء الحزب الشيوعي)، أكثر في فرنسا، النرويج، إيطاليا، هولندا)

الفرق بين البلدان البروتستانتية + البلدان الكاثوليكية

رسائل هي في الأعم إلى الأمهات، لا الآباء – للزوجات – للأبناء.

...

٢٣/ ١٢/ ١٩٧٣ هارامونت

تجربتــان في القراءة المشتتة هذا العام – مراسلات فلوبير، و(بالأمس) سـيرة حياة بجزءين مــن تأليف سيمون بتريمنت عن أس دبليو [سيمون فايل]:

كم كنت كئيبة بالاثنين – بين حين وحين. أشعر بكره حقيقي لهما – لأني فهمتهما معاً جيداً جداً، لأنهما يمثلان قطبي مزاجي أنا (التشوفات، الإغــراءات). يمكنني أن أكون «فلوبير» أو «أس دبليو»؛ أنا لست أيّاً من الاثنــين بالطبع – لأن واحداً من الجانبين يصحح، يكبح، يسوّي الجانب الآخر.

«فلوبير»: طُموح؛ أنانية؛ انفصال؛ احتقار للآخرين؛ استعباد للعمل؛ غرور؛ عناد؛ قسوة؛ وضوح فكر؛ تلصّصية؛ مَرَضية؛ حسّية، عدم أمانة.

«أس دبليو»: طموح؛ أنانية؛ عُصاب؛ رفض للجسد؛ تعطّش للنقاء؛ سذاجة؛ خراقة؛ لا جنس؛ رغبة للطهارة؛ أمانة.

يا لها من تبسيط مزعج لأس دبليو هذه السيرة!

موتها كان انتحاراً – وكانت تحاول قتل نفسها (بالأخص، بالتجويع حتى الموت) لسنوات كثيرة.

((أنــا لا أدعو إلى المساواة بين الجنســين))، قالت. بالطبع لا. هي لم تقبــل أبداً واقع كونها امرأة. من هنا، تقبيح نفسها (هي لم تكن قبيحة)،

طريقتهـا في اللبسـ، قدرتهـا على امتـلاك أي حياة جنسيـة، قذارتها، شعثهـا، فوضى أي غرفة تحتلها، الخ. لو قـدّر لها النوم مع أي شخص، فلم يكن ذلك إلّا مع امرأة – لا لأنها au fond [«في العمق»] سحاقية (لم تكن سحاقية) بل لأنها على الأقل كانت لا تشعر مع المرأة أنها تُغتَصَب. إنما ذلـك، بالطبع، كان مستحيلاً – نظراً للزمن الذي عاشت فيه، بيئتها الخاصة، والأهم من كلّ شيء، طريقة بقائها حيّة بتجريد نفسها بعمق + على نحو نهائي من الجنس.

(كم أنـا محظوظة، لأني استطعت القيام بالاختيار «الآمن» نفسه كما أسـ دبليو. لكني أُنقِذتُ جنسياً – على الأقـل جزئياً – على يد النساء. ابتـداءً من عمر ١٦، عثرت على النساء، سعين إليَّ، فرضن أنفسهنّ عليّ عاطفيـاً + جنسيـاً. اغتُصِبتُ من قبل نسـاء و لم أر في ذلك شيئاً مهدِّداً. كم أنا ممتنّة للنساء – اللائي منحنني جسداً، اللائي جُعلن أسهل لي حتى النوم مع الرجال).

تذكّرني أس دبليو، بالطبع، بسوزان [توبيس]. نفس التعطش للنقاء، نفسـ الرفض للجسد، نفسـ فَقْد الأهلية للحياة. مـاذا كان الاختلاف بـين الاثنين؟ إن أس دبليـو كانت تملك العبقرية وسـوزان لم تملكها؟ إن أسـ دبليو أخـذت على عاتقها تجريد نفسها مـن الجنس، ثبتته، سحبت طاقـة منه – بينما سوزان كانـت «ضعيفة»: لم تستطـع أبداً قبول حب النساء؛ كانت تريد أن تتأذى ويُهَيمَن عليها من قبل الرجال؛ كانت تريد أن تكون جميلـة، فاتنة، غامضة. رفوض سـوزان تضعفها فحسب، لا تمنحهـا طاقة. انتحارهـا كان من الدرجة الثانية. انتحـار أس دبليو كان شعـوراً بالقوة – ذلك ما جعلها، في النهاية، تنجح في فرض نفسها على العالم، مُثَبِتّة أسطورتها الخاصة بها، مبتزة معاصريها والأجيال القادمة.

ماذا بقي لسوزان؟ رواية لا أحد قرأها ومخطوطة عن أس دبليو أحتفظُ بها في خزانة في نيويورك (غير مقروءة) بوجودها لا أحد يعلم.

الليلة الماضية، تذكّرت فجأة أنني وضعت القصة عن سوزان، «استخلاص معلومات»، بصوت أس دبليو. بلا وعي تماماً – حين كنت أكتب القصة في آذار من هذا العام. الآن فَهِمتُ.

درس: النقاء والحكمة – لا يحسن للمرء أن يطمح إلى الاثنين. هما تناقض بشكل مطلق. النقاء يشتمل على براءة، عدم وعي بالذات – (حتى) غباء معيناً. الحكمة تشتمل على وضوح فكر، تغلّب على البراءة – ذكاء. «يجب» أن يكون المرء بريئاً في سبيل أن يكون نقياً. «لا يمكن» للمرء أن يكون بريئاً في سبيل أن يكون حكيماً.

مشكلتي (وربما واحد من أكثر المصادر عمقاً لقدراتي المعتدلة): أردت أن أكون نقية وحكيمة معاً.

كنت جشعة جداً.

النتيجة: أنا لست «أس دبليو» ولا «فلوبير». التعطّش للنقاء يكبح الإمكانية لحكمة حقيقية. وضوح فكري يكبح الدوافع للتصرّف بنقاء.

أنا لست منجذبة للانتحار – و لم أكن أبداً.

أحب الأكل، حتى لو كان من السهل لي أن لا آكل (عندما لا يكون ثمة أحد يطعمني، عندما لا يوجد حولي طعام).

١٩٧٤

٢٠/ ١/ ١٩٧٤ باريس

فيلم قصير (أم طويل؟) عن L'habillement [«الثياب»]

ثياب عسكرية

ثياب عرس (تشكيل أسطوري /أبيض + نقاء)

ممثلون

مرتدو ملابس الجنس الآخر

كل ذلك اللباس يدل [على] تنكّر، تقليد ساخر

انظــرْ، مشهد الأزياء الاكليركية في فيلــم فلليني «روما». وتدل على الموت...

٦/ ٢/ ١٩٧٤

...

((حزمة الورق، بالنسبة لي، هي كالغابة بالنسبة لهارب)) – [الكاتب والمنشق الروسي من القرن العشرين] أندريه سينيافسكي

...

كي تكون كاتباً عظيماً:

اعرفْ كلّ شيء حول الصفات والتنقيط

(إيقاع)

تملّكْ ذكاءً أخلاقياً – الذي يخلق سلطة حقيقية في الكاتب.

٩/ ٢/ ١٩٧٤

((عشْ كما تفكّر، أو ستفكّر كما تعيش)). فاليري

جاسوس في منزل الحياة.

٢٥/ ٧/ ١٩٧٤ باناريا [إيطاليا]

«فكـرة» بوصفها طريقة انتقـال فوري «بعيداً» عـن تجربة مباشرة، حاملة حقيبة صغيرة.

«فكـرة» بوصفهـا وسيلـة لتجربـة منمنمـة، يحوّلهـا إلى محمولة. الشخص الذي يكون لديه أفكار بانتظام هو – بالطبيعة – متشرّد.

المثقف هو شخص هارب من تجربة. في دياسبورا.

ما الخطأ في تجربة مباشرة؟ لماذا يود المرء يوماً أن يشعر بها، من خلال تحويلها – إلى قرميدة؟

هل يمكن لشيء أن يكون مباشراً جداً؟

حبْس: خفيف جداً.

نقص الحسّية؟ لكن ذلك هو حشو.

[يوميات غير مؤرخة]

في التفكير بموتي الخاص بي في الأمس، كما أفعل غالباً، توصلت إلى اكتشـاف. أدركت أن طريقتي في التفكير كانت حتى الآن تجريدية جداً وملموسة جداً معاً.

تجريدية جداً: الموت

ملموسة جداً: أنا

لأنـه كان هناك مصطلـح وسط، تجريدي وملموس معـاً: النساء. أنا امرأة. وبذلك، كونٌ جديد كامل من الموت انتصب أمام عينيّ.

أنا لا أحاول السيطرة على موتي.

...

كل حياتـي كنت أفكّـر بالموت، + هذا موضوع بـت الآن تعبة منه قليلاً. لا، كما أعتقد، بسبب أنني صرت أقرب إلى موتي - بل لأن الموت صار في النهاية حقيقياً. (> موت سوزان [توبيس])

...

النساء والشجاعة. لا الشجاعة في الفعل، بل الشجاعة في التحمّل / المعاناة.

زوجـة شقيق جدي شيـم - عادت بعد جنازة زوجهـا إلى المنزل + وضعت رأسها في الفرن. صورة من الطفولة - راكعة. لكن الفرن قذر.

نسـاء + حبـوب منوِّمة + مـاء (لا مسدس - [المؤلـف الفرنسي من القرن العشرين هنري دو] مونترلان، همينغواي)

...

١٩٧٥

[فقرات غير مؤرخة، مؤشرة فقط بـ ١٩٧٥]

التمـوّن بالمفردات ـ «Wortschatz»«كنز الكلمات» – يستلزم أعواماً، جهداً عظيماً، صبراً

«Plumpes Denken» [«الفكـر الخام»] لبريخت – فكر + لغة ثريان بما يكفي ليكون لهما تأثيراً + لا يُغفلان.

...

قصة جـاك لندن «إضرام النار» قُرئت بصـوت عالٍ إلى لينين على فراش موته.

•

[الكاتب والناقد الروسي فاسيلي] روزانوف – عضو آخر من الحركة الروسيـة [في نهايات القرن التاسع عشر وبدايـات القرن العشرين] التي ضمّت [الكاتـب الروسي نيكولاي] بردايـيف + [المؤلف الأوكراني– الروسي ليف] شيستوف

شعـراء: سيبريان كاميل نورفيد (بولندي، القرن التاسع عشر، صديق شوبان)

فلاديمير هولان.[شاعر تشيكي من القرن العشرين]

...

((هــذا الكتاب يشبــه قذيفة صاروخية برأس حربــي قديم)). (بداية عرض نقدي في التي أل أس [التايمز ليتراري سوبليمنت])

...

فلويد كولينز الذي غمره انهيار صخري في عام ١٩٢٥ – في كهف وسط كنتاكي – وهُلِك بحركة بطيئة، مع تغطية عالمية واسعة من الراديو، جرائد السينما، الصحف.

...

((يصوِّر المرء الأشياء فوتوغرافياً كي يطردها من ذهنه)). – كافكا

...

١٥ /٣/ ١٩٧٥ هارامونت

بــول [ثك]: ((لا تحاول أن تكــون أفضل من الناس الآخرين. حاولْ أن تكون أفضل من نفسك)).

الأخ لورانس: وُلِد باسم نيكولا هيرمان في اللورين الفرنسية – خدم لفــترة طويلة كجندي مشاة، أصبــح أخاً علمانياً وسط كرمليين حفاة في باريس ١٦٦٦ (عُــرِف بعد ذلــك باسم «الأخ لورانس») – عَمِلَ في مطبخ دير، توفي عن عمر ٨٠.

اعتناقــه: في عمر ١٨، كان نتيجة لمــرأى شجرة جافة عارية الأوراق في يــوم شتوي واقفــة في الثلج، أثارت أفكاره عن التغــيّر الذي سيجلبه الربيع القادم

قارنْ، شجرة الكستناء في رواية سارتر «الغثيان»

بــارت يعمــل الآن علــى «Le langage amoureux» [«اللســان العاشق»] – [رواية غوتة «آلام الفتى] فيرتر»، نصوص أوبرالية

صـورة نيتشـه ووالدتـه، التُقِطـت عـام ١٨٩٢ – كان في الثامنـة والأربعين من العمر [كانت الصورة على الغلاف الداخلي لدفتر يوميات بدأ في آذار ١٩٧٥].

(٣ سنـوات بعد انهيـار في تورينو في ١٨٨٩) – ينظـر هو إلى أمه، التي تمسك ذراعه وتنظر إلى الكاميرا

مسرحيـة إذاعية [كانت أس أس تتعاون مـع الكاتب وصانع الأفلام ادغاردو كوزارينسكي على مشروعه]:

السيرة المهنية لإيفا بيرون كممثلة إذاعية البرامج التي وضعتها – نساء عظيمات في التاريخ (جان دارك، فلورانس نايتنغيل، مدام تشانع كاي–شيك) والدتها ينتهي بها الأمر إلى تقديمها إلى بيرون (العقيد، حينئذ) في حفلة خيرية لمساعدة ضحايا الفيضان في سان خوان (الشمال)

المنافسة مع ممثلة أخرى، نجمة إذاعية وقتذاك، اسمها إيفا أيضاً.

...

١٧/ ٣/ ١٩٧٥

تأملْ في صورة المثليين الجنسيين في الأفلام التي تكون مقدَّمة بشكل موجـه إلى العقل الباطن بينما هي في الوقـت نفسه متناقضة: على سبيل المثال، العديد من أدوار كليفتون وَبْ، ادوارد ايفرت هورتون، وجورج ساندرز في أفلام الثلاثينيات والأربعينيات. بمشاهدة فيلم بريمنغر «لورا» (١٩٤٤) مرة ثانية، صُدِمتُ بواقع أن الشخصية التي يؤدي دورها وب (الـذي انتهى إلى أن يكون القاتل) هي مسبقـاً بورتريه لشخص لوطي: ساخر، بارد، أنيق، دنيوي، ذكي، متذوّق للجمال وجامع فن.

[يوميات مؤشرة فقط بـ«ملاحظة من أيار ١٩٧٥»].

مقـالات إشكالية مـن الستينيات هـي بالنسبـة لي – الآن – «ثقافة واحدة + الحسّاسية الجديدة» و«حـول الأسلوب.[٢٤٣] » إعادة قراءتها، إعادة التفكير بالمشاكل.

لا أريد إنكار ارتباطي العام بالفنون الجديدة، بالسياسة الجديدة. لكن كيف يمكنني أن أصيغ تلك الأذواق /الأفكار اليوم؟

الحسّية مقابل الأخلاقية؟

لا لأنني غيّرت وجهة نظري. شروط موضوعية كانت تغيّرت.

دوري: المثقـف بوصفه خصمـاً. (اذن، أيجب علـيّ الآن أن أكون خصماً لنفسي؟)

في بدايـة سنـوات الستينيات، كانت الأفكار السائـدة امتثالاً، ثقافة متوسطـة /أنواعاً عديدة من الكبت. لذا كانـت الأوضاع الجمالية التي أخذتهـا جيـدة + ضروريـة. كذلك، حـين كان التركيز علـى الأنشطة السياسية (بشكل مشروع) ضد الحكم + الحرب – دور الخصم السياسي كان صائباً، محتوماً فعلاً، أن كان للمرء ضمير.

لكـن، في بداية السبعينيات، كانت المساوئ مختلفة – مساوئ أفكار «التحـرر». الآن، الأفـكار التـي جاءت مـن أوضاع معينـة (لسنوات الستينيات) هي معايير مدرسة متوسطة... أي وضع كان لتلك الفكرات؟

عبقريـة الرأسمالية الأمريكية هـي أن أي شيء يصبح معروفاً في هذا البلد يصبح مستوعَباً.

٢٤٣– كلا المقالان هما جزء من كتاب «ضد التفسير».

أنا لم أنحرف أبداً مع سياسة الثقافة المضادة (المطالبة بالإمكانية الثورية). في مقال كوبا[٢٤٤] (١٩٦٧) حذّرت من ذلك.

ـــ الخطأ السياسي لليسار الجديد (حوالي عام ١٩٦٧) كان الاعتقاد بأنك يمكن أن تخترع إيماءات (أساليب، ملابس، عادات) يمكن لها حقاً أن تصنِّف الناس. مثل: الشَّعر الطويل، حلي نافاهو، الطعام الصحي، المخدرات، الكنزات ذات الأزرار الناقوسية.

١٦/ ٥/ ١٩٧٥ نيويورك سيتي

ينتاب المرء شعور بأنه عاش من خلال سيناريو قديم. مع رفاق سفر من ثورات الآخرين: الفرنسية، الروسية، الصينية، الكوبية، الفيتنامية.

انظرْ، كتاب [المنظر الاجتماعي الأمريكي كريستوفر] لاش، «الأحرار الأمريكيون والثورة الروسية».

ربما للمرة الأخيرة «يمين» و«يسار» هما كلمتان مضجرتان.

أوت الحركة ثلاثة اتجاهات على الأقل: الاتجاه الليبرالي، الاتجاه الفوضوي، الاتجاه الراديكالي. والاتجاه الراديكالي له من القواسم المشتركة مع اليمين المتطرّف بقدر ما له مع اليسار المتطرّف – كثيرة جداً لحدّ أن يسارية اليسار الجديد لا يمكن تمييزها عن البلاغة الفاشية لسنوات العشرينيات وبداية الثلاثينيات، كما أنها كثيرة جداً لحدّ أن الجناح اليميني (مثلاً، [حاكم الاباما جورج] والاس) يبدو أشبه بالجناح اليساري لحزب الشعب الأمريكي.

انهمك المثقفون في لعبة الصليبيين والثوريين، فقط ليكتشفوا أنهم

٢٤٤– تشير سونتاغ هنا إلى مقالها «بعض الأفكار عن الطريقة الصحيحة (بالنسبة لنا) في حب الثورة الكوبية، الذي ظهر في مجلة رامبارتس.

مـا زالوا شرفاء وليبراليين. (كمـا الأطفال المنهمكين في لعبة كونهم ثوار مـدن ثم انتهـوا إلى قاطعي طرق). الليبرالية تبدو منطقـة سَبِخة شاسعة، مظلمة لا يمكن للمـرء أن يخرج منها مهما حاول – وربما الأفضل له أن لا يحاول.

مـن الليبراليـة إنما ينال المرء حبـه للعدالة – وذاك التـوق لنظام عادل الـذي تُضمَن فيه تلك الحريات بواسطة الليبرالية قد لا يظل حيّاً. مشكلة الليبراليـة هي أنه لا يمكن أن يكون لها موقف غير متناقض إزاء الثورات. في النهايـة، يجب عليها أن تأخذ موقفـاً مضاداً للثورة. (الماوية صائبة). يستطيع الليبراليون، يجب عليهم، دعـم حق تقرير المصير (الحق للناس في خوض حرب أهلية والقيام بثورات) ومعارضة مذابح حكومتنا ضدهم. لكن الليبراليين لا يمكنهم أن يحيوا في ظل هذه الحكومات – كما نعرف من تاريخ كلّ نظام شيوعي استولى على السلطة، دون استثناء.

أن تكون مثقفاً يعنـي أن تكون مولعاً بالقيمة الملازمة للتعدد، والحق في فضـاء نقدي (فضاء للآراء النقدية داخل المجتمع). لذلك، أن تكون مثقفاً مسانداً لحركة ثورية يعني أن تكون موافقاً على إلغاء الإنسان. تلك حالة قابلة للجدال: ثمة قضية جيدة مثبتة وهي أن المثقفين ترف، ولا دور لهـم في المجتمعات المحتملة الوحيدة في المستقبـل. انظرْ، [الاقتصادي الأمريكي روبرت] هيلبرونر.

لكـن معظم المثقفـين لا يبغون الذهاب إلى هذا الحـد، وسينسحبون من رفقة السفر الثورية. انظرْ، كتاب لاش؛ [الكاتب والمحقق الأمريكي ميلفـن] لاسكي حـول ردود الافعال الانكليزية على الثـورة الفرنسية. ظاهـرة السياحة الثورية – انظرْ، مقالـة [الكاتب الألماني هانز ماغنوس] انزينسبرغر.

فرانز هوبمان، «ألبوم العائلة اليهودية» (لندن، روتليدج، ١٩٧٥)
٤٠٠ صورة فوتوغرافية

الكتابة بملء الصوت

بارسيلوس (١٤٩٣ – ١٥٤١).

١٩٧٥/ ٥/ ٢٠

... مسبقاً في دوستويفسكي، «مذكرات من منزل الأموات» – فضاء أدبي، السرد الذي لا يمكن أن ينتهي، الذي يمكن أن يواصل إلى الأبد، الذي هو لامتناه من حيث الاحتمال.

راجع، تعليق [الفيلسوف السياسي والمؤرخ الألماني – الأمريكي ايريك] فوجيلين على رسالة هنري جيمز في الساوثرن ريفيو

...

(بوب أس [سلفرز]): الدغلة الكثيفة من البديهات عن الناس في روايات فوكنر

راجع، بيلو، الذي «لم» ينتج، رغم مواهبه، براعته، ذكائه، مجموعة عظيمة من الأعمال.

١٩٧٥/ ٥/ ٢١

موضوعي في كلّ الأدب القصصي الذي كتبته، من «المحسن»

فصاعـداً: قصة الفكر. العلاقة بين المفكّـر والسلطة. هذا يعني، أشكالاً متنوعـة من الاضطهاد والقمع والتحرر... لا أستطيع التفكير بأي أحد آخر عالج هذا الموضوع بشكل كامل، كقصة. بَكِت، بطريقة ما.

حديث مع جو [شايكين] هذه الليلة. حين يفكّر في المسرح، قال: لا يمكنه التفكير بأي سبب للعمل فيه، بأي معنى لما يقوم به. فقط عندما لا يفكّـر فيه (مثلاً، يسأل نفسه سؤالاً عن معنى، قيمة، أهمية عمله) يمكنه الاستمتاع بالعمل – لكنه لا ينفك يفكّر فيه. أجبت بأن المرء عندما يظل يسأل نفسه سؤالاً لزمن طويل من دون الحصول أبداً على جواب مرضٍ، فـلا بدّ أن هناك خللاً في السؤال (أكـثر من الجواب). لا يمكن للمرء – حتـى نهاية القرن التاسع عشر – أن يطلب من الفن أن يسوّغ نفسه، أن يُظهِر معناه. ذلك كان شبيهاً بمطالبة الفن أن يكون نافعاً، عملياً. ميّزتُ بـين الأنشطة التي كانت استعبادية، عمليـة – يعرف المرء لماذا يؤديها؟: هـي نافعة، ضرورية، ملزمة – والأنشطـة التي كانت حرّة، طوعية، بلا مسـوّغ. إذا كانـت ممارسة الفن تنتمـي إلى النوع الثاني مـن الأنشطة، وذلـك ما يجذبنـا إلى الفنون، فسيبدو من الخطـأ أن نقلق ونرتبك لأننا كنـا فيما بعد عاجزين عن تسويغ ذلك النشاط، لأن ذلك النشاط أخفق في تسويغ نفسه باعتباره منتميـاً للنوع الأول من الأنشطة. سنكون في وضـع الشك بقيمة (جدارة) نشاطنـا – عملنا – بسبب الطبيعة نفسها التي جذبتنا إليه في المقام الأول: عدم التسويغ.

(راجـع، فاليري – الضبابية هي ليست حالـة الأدب فقط، بل حالة أي حياة للعقل. ((لكن ربما الضبابية هي حالة تفوق الوصف، وجودها ضروري لسطوعٍ عقليّ))).

...

١٩٧٥/٥/٢٢

كافكا عن «بعث» تولستوي: ((لا يمكنك الكتابة عن الخلاص، يمكنك أن تعيشه فقط)).

أريد أن أكتب «موبي ديك» الفكر. ميلفيل محق: الإنسان بحاجة إلى موضوع عظيم.

الذكاء – فوق نقطة معينة – هو عائق للفنان. ليوناردو دافينشي وديشامب كانا ذكيين كثيراً على أن يكونا رسّامين. كانا نفذا إلى كنه ذلك... وفاليري كان ذكياً كثيراً على أن يكون شاعراً.

رواية حول اليهود: ساباتاي زيفي، بورتنوي[٢٤٥]، هايمان كابلان[٢٤٦]، أن فرانك[٢٤٧]، ميكي كوهين[٢٤٨]، ماركس، ايثل+جوليوس روزنبرغ[٢٤٩]، تروتسكي، هاينه، ايريك فون ستروهايم، غرترود شتاين، والتر بنجامين، فاني برايز[٢٥٠]، كافكا.

٢٤٥– الكسندر بورتنوي من رواية «شكوى بورتنوي» (١٩٦٩)، للروائي الأمريكي فيليب روث.

٢٤٦– شخصية روائية، ولدت في رأس الكاتب والعالم الروسي– الأمريكي ليو روستن (١٩٠٨ – ١٩٩٧)، التي ظهرت في روايتينَ، «تعليم هايمان كابلان» (١٩٣٧)، «عودة هايمان كابلان» (١٩٥٩).

٢٤٧–آنيليس ماري آن فرانك (١٩٢٩ – ١٩٤٥)، كاتبة يوميات ألمانية، ولدت في فرانكفورت، وقضت معظم حياتها في أمستردام، أكثر ضحايا الهولوكوست شهرة، نُقِلت يومياتها «يوميات فتاة صغيرة» إلى العديد من الأفلام والمسرحيات.

٢٤٨– ماير هاريس "ميكي" كوهين (١٩١٣ – ١٩٧٦)، رجل عصابات أمريكي كان عضواً في المافيا اليهودية.

٢٤٩– ايثل (١٩١٥ – ١٩٥٣) وجوليوس روزنبرغ (١٩١٨ – ١٩٥٣): زوجان أمريكيان أعدِما عام ١٩٥٣ بعد محاكمتهما بتهمة التجسس لصالح الاتحاد السوفييتي.

٢٥٠– فاني برايز (١٨٩١ – ١٩٥١)، كوميدية ومغنية وممثلة أمريكية، التي جسدتها فيما بعد باربارا سترايسند في موزيكال في بوردواي بعنوان « فاني غيرل»، ونُقِل إلى السينما بالاسم نفسه عَام ١٩٦٨ بإخراج ويليام وايلر.

١٩٧٥/ ٥/ ٢٥

... يجب أن أغيّر حياتي. لكن كيف لي تغيير حياتي وأنا مكسورة الظهر؟

قال دي [ديفيد]: إنه لم يُخدَع بابتهاجي الذي لا يتوقف – من اللحظة التي أستيقظ فيها حتى الثانية التي أنام فيها – على مدى السنتين الماضيتين. قرأتُ قصصكِ، قال: لا أحد كتب تلك القصص يمكن أن يكون، بصدق، بذاك المرح.

لكني لا أريد أن أفشل، قلت. أريد أن أظلّ من الأحياء. لا أريد أن أكون سوزان توبيس. (أو آلفرد [تشستر]. أو دايانا آربوس [الفوتوغرافية الأمريكية التي ارتكبت الانتحار عام ١٩٧١]). قرأت بصوت عالٍ [للديفيد] المقطع من كافكا – حججه [٢١ تموز ١٩١٣] مع وضد زواجه...

أشعر مثل كافكا، قلت لديفيد: لكني عثرت على نظام من ملاذ آمن، لأتفادى الرعب... لأقاوم، لأبقى حيّة.

... كنت شيّدت حياةً «لا أستطيع» فيها أن أكون مغتمّة أو مكدَّرة بعمق من قبل أي شخص – عدا دي، بالطبع. لا أحد (عداه هو) يمكنه أن يؤثر بي، أن يدرك بواطن نفسي، أن يطيح بي من حافة الهاوية. الجميع ضَمِنَ «الأمان». جوهرة وواسطة هذا النظام: نيكول.

أنا آمنة، أجل، لكنني أغدو حتى أكثر ضعفاً. ألاقي صعوبة أكثر فأكثر في أن أكون وحدي، حتى لو لبضعة أشهر. ـــ ذعري من أيام السبت هذا الشتاء في باريس، حين تغادر أن [نيكول] الساعة ١١ صباحاً للقنص ثم لا تعود حتى منتصف الليل. عجزي عن مغادرة الرو دو لافاساندوري [حيث كانت نيكول تسكن حينذاك] وآخذ بالطواف في باريس

وحـدي. أبقى هناك فحسب، في أيـام السبت تلك، عاجزة عن العمل، عاجزة عن الحركة...

ظِلُّ كارلوتا يرعبني – أكثر من أي شيء آخر – لأني لا أريد لأي شيء أن يسبّـب لي اضطراباً. يرهبني أن أكـون في حالة من صراع. كلّ شيء أفعله معَدّ لتفادي الصراع.

الثمـن: لا جنس، حياة مكرّسـة للعمل، لديفيـد، لبارجتي الأميرية نيكول، وللصداقات الحنونة (جو [شايكين]، باربارا [لورانس]، ستيفن [كـوك]، ادغاردو [كوزارينسكي]، مونيك [لانج[251]]، كوليت، الخ). مهدئـة، يقِظة، مثمرة على نحو عنيـد، حصيفة، مرحة، غير أمينة، نافعة للآخرين.

هل أنا أرغب حقاً في تكريس ما تبقى من حياتي لحماية «عملي»؟ أنا حوّلت حياتي إلى ورشة عمل. أنا أدير نفسي.

يذكّـرني هذا بأن الملاذ الآمن لن يبقى آمناً لفـترة أطول. (إفلاس أنْ، حتمية بيع الرو دو لافاساندوري).

ثم سيكون أصعب حتى لتغيير أي شيء. ــ ميلي للعلاقات الإيصائية. مَيْلٌ تطوّر أول مرة في علاقتي مع والدتي. (امرأة فاتنة، ضعيفة، تعيسة، مرتبكة). حجة أخرى ضد استئناف أي نوع من الاتصال مع سي، التي وجدتها مثيرة للشفقة، تالفة في روما في آذار الفائت.

١٩٧٥/٦/٧

نصّـان يضعـان «الحداثـة» في الواجهـة: فوجيلين عـن رسالته إلى

٢٥١- مونيك لانج (١٩٢٦ - ١٩٩٦): ممثلة وكاتبة فرنسية، من ضمن أعمالها سيناريو فيلم «ايمانويل» (١٩٧٧)، بطولة سيلفيا كريستل.

[روبـرت] هيلمان أبكر ٢٠ عاماً من «دوران البرغي» [لهنري جيمز]؛ ايسايا برلين عن فيردي (الهدسون ريفيو، ١٩٦٨).

في الحديـث عن الفاشيـة، يفكّر المرء بنماذج مـن الماضي – النصف الأول مـن هـذا القرن (ايطاليا، ألمانيـا، اسبانيا، الـخ). الكثير من الناس يتحـدث عن التنـوّع الجديـد للفاشية الـذي يفرخه النصـف الثاني من القرن، والذي سيكون أخفّ، أكثر فاعلية، أقل عاطفيةً. Eco–fascism [«فاشية بيئية»].

هَـمٌّ على بيئة نقية (هواء، ماء، الخ) سيحـل محل همٍّ على عرق نقي؛ حشْدُ الجماهـير لا على أساس محاربة التلوث العرقـي بل محاربة التلوّث البيئي.

١٢/ ٦/ ١٩٧٥

أقـرأ، لأول مرة، «فرانكشتاين» [رواية ماري شيللي]. عمل مدهش بقلـم فتاة لا تتجـاوز الثامنة عشرة من العمـر، أكثر إدهاشـاً من راديغو [الذي كتب «Le Diable au corps» قبل بلوغه العشرين من العمر].

إنهـا «رواية تعليمية» – مـأزق «l'enfant sauvage» (راجع، فيلم [المخـرج الفرنسي فرانسـوا] تريفو «الطفل المتوحشـ»، فيلم هرتزوغ «كاسبار هاوزر»)...

فكتـور فرانكشتاين، بغض النظر عن كونه البـارون المجنون لأفلام [جيمس] وال، هو عـالِم بورجوازي صغير ـ ... وجنيفي: أنيق، راضٍ عـن نفسه، جبان، تافه، مغرور. البطل هـو الوحش – شخص ينقاد إلى الجنون لافتقاره إلى الحب.

...

ثيمة من الزواج + العائلة في «صلات مختارة» [لغوته] و«فرانكشتاين»

...

حياة [الشاعر الفرنسي من القرن العشرين] أوليفييه لاروند – في «فن & أدب»، العدد ١٠. جدران غرفة نومه ملأى بخرائط نجمية. قرد. قصائد هرمزية. أفيون. ستائر سود.

الصلة بين «المحسن» + «عدة الموت»: فرويد في نهاية «تفسير الأحلام»، ساعياً إلى دمج تطوّر الحلم واقتصاده الخاص به مع النفس ككل: ((دعونا ببساطة نتخيّل الأداة التي تؤدي غرض نتاجات نفسية بوصفها نوعاً من ميكرسكوب معقد أو كاميرا)).

...

إنسان يهرع نحو القبر،

وأنهار تغذّ الخطى صوب العمق السحيق.

نهاية كلّ الأحياء هو موتهم

والقصر يستحيل مع الزمن كومة تراب.

لا شيء أبعد من اليوم الذي مضى،

ولا شيء أقرب من اليوم الذي يجيء

وكلاهما بعيد، بعيد جداً

عن الإنسان المتواري في جَوْف القبر)).

ـــ ساموييل ها– ناغِد

(وُلِد في قرطبة، ٩٩٣، توفي في غرناطة، ١٠٥٦).

٣٠/ ٦/ ١٩٧٥ [باريس]

...

سيوران[٢٥٢] (من ٠٣:٥ إلى منتصف الليل) ـ

الحياة الوحيدة المقبولة هي خَيْبَة («un échec»)

الفكرات الوحيدة المشوّقة هي بِدَع

سارتــر هو طفل صغير – أنــا أعجب به وأحتقره – هو لا يملك حسّاً بالمأساة، بالمعاناة

كبرياء مفرط، يُعاقَب بسببه المرء، لإعطاء نفسه أكثر من عام واحد

Après un certain age، tout craque [«بعد عمر معين، كلّ شيء يفرقع»]

الشيء الوحيد الذي يجعل الحياة جديرة بالعيش هي لحظات من النشوة

إنه ليس ما تفعل، بل ما أنت عليه

نوعان من الحديث هما مشوّقان: حديث عن «الفكرات» الميتافيزيقية وحديث الاغتياب

الكتابة بوصفها علم الصحة

المفكّــر الحرّ: أساتذة من دون طلاب، قسسة من دون رعية، حكماء من دون جماعات.

٢٥٢– إميل سيوران (١٩١١ – ١٩٩٥)، فيلسوف روماني، درس الفلسفة في بوخاريست، ثم هاجر إلى فرنسا عام ١٩٤٧، أهم كتبه «رسالة في التحلل» و«غواية الوجود»، نقل المترجم آدم فتحي إلى العربية كتابه «المياه كلها بلون الغرق».

١٩/ ٧/ ١٩٧٥ باريس

ثمة مقال – عام، مأثور جداً – سيُكتَب عن «السرعة»، النسبة السرعية. ربما الصنف الوحيد الجديد في وعي القرن العشرين.

السرعة متماثلة مع الآلة. مع النقل، مع الخفيف، النحيف، المبسّط، الذكوري.

السرعة تبيد الضجر. (حل للمشكلة الرئيسية للقرن التاسع عشر: الضجر).

محافظ	رجعي
ماضي	مستقبل
عضوي	ميكانيكي
ثقيل	خفيف
حجر	معدن
يقين	لا يمكن التنبؤ به
صمت	ضجة
معنى	عبث

من [المستقبلي الإيطالي فيليبو توماسو] مارينيتي إلى ماكلوهان.
تباين نقد ايفان [ايليتش] للسرعة.

...

جدّية	هزل
تذكّر	نسيان
سكون	نشاط

غُرْف		جِدة

تحليل		حدس

بطء		سرعة

سقم		صحة

كيف يتلاءم هذا مع علم الجمال الفاشي؟ فاشية؟ ريفينستال؟

سلسلة نَسَب هذه الفكرة نيتشه، الخ.

طبيعة		حياة كمسرح

تشاؤم		تفاؤل

عاطفية		رجولية

سلام		حرب

عائلة		حرية

علاقة كلّ هذا (المستقبلية، الخ) بفكرة انزينسبرغ عن تصنيع الوعي. هل الفاشية تصنّع الوعي؟

مسألة واحدة هي... هل هناك حقاً «علم جمال فاشي»؟

مارينيتي: ((كل شيء لأي قيمة هو مبالغ فيه)).

ومن المرجح أنه لا وجود لشيء اسمه «علم جمال شيوعي» — ذلك تناقض في التعابير. من هنا، سمة توسط النوعية للفن المقرر في البلدان الشيوعية.

الفن الرسمي في البلدان الشيوعية هو،على نحو موضوعي، فاشي.

(مثلاً، الفنادق + قصور الثقافة للعهد الستاليني، [فيلم البروباغاندا الصيني في العهد الماوي] «الشرق أحمر»، الخ).

لكن ماذا عن النظرة العاطفية الفاشية إلى الماضي؟ جعل النازيون فاغنر موسيقارهم الرسمي؛ مارينيتي يحتقر فاغنر.

المجتمع الشيوعي المثالي هو تعليمي تماماً (كل المجتمع عبارة عن مدرسة)؛ كلّ تبصّر مقاد بفكرة أخلاقية. المجتمع الفاشي هو جمالي تماماً (كل المجتمع عبارة عن مسرح)؛ كلّ تبصّر مقاد بفكرة جمالية.

هذه هي طريقة أخرى يصبح فيها علم الجمال سياسةً.

فيما يتعلق بـ«التقييم الجمالي». هذا له دائماً علاقة مع «التفضيل» (صريح أو ضمني).

هل هو صحيح أن هناك بعض الأصناف لا يمكن أن نجري عليها تقييماً جمالياً؟ إن ذلك التحديد هو جزء مكوّن من فكرة التقييم الجمالي ذاتها؟

ماذا يحدث لو قررنا أن نقيّم كلّ شيء جمالياً؟ ألسنا ندمّر الفكرة؟

تنبيه: يشمل التقييم الجمالي دائماً تفضيلاً، لكن التفضيل لا يشمل دائماً تقييماً جمالياً.

يمكن للبعض أن يقول: ((أنا أفضل أمي على أبي)) من دون الإيحاء بأي تجرّد عاطفي غير لائق، تقييم جمالي«بحت».

لكن لو تخيّلنا أحدهم يقول: ((أنا أفضل الحرب العالمية الأولى على الحرب العالمية الثانية،)) فسنعتقد أن الحروب تُعامَل بطريقة غير لائقة، قاسية – تلك الحروب تُعَامل بوصفها مشاهد.

١٩٧٥/ ٧/ ٢٢

تفكير موسيقي. تفكير سحري.

رثائي.

تجلٍّ سلبي: شجرة كستناء سارتر («الغثيان»). تجلٍّ إيجابي: دودة أوغسطين، ورقة رسكين. كتّاب قليلون لهم صلة حقيقية بالطبيعة. قاعدة الكتابة هي مدينية، سايكولوجية، عقلية – التربة أُسقِطت من العالم. الطبيعة في المعنى الإيجابي منطوية على مفارقة تاريخية، غير عصرية.

التفرّد، الرشد، الإحساس الموسيقي – ذلك ما أحاول إدخاله في كتاباتي. ما لم يكن موجوداً من قبل. لا حسّية. كنت أعتقد أن عليّ قول كلّ شيء أفكّر فيه.

هارولد روزنبرغ: ((كي يكون الأسلوب منطقياً، يجب أن يصحح نفسه في الفن مع أسلوب من خارج الفن، سواء في الأمكنة أو قاعات الرقص أو في أحلام القديسين والمحظيات)).

إنه نثر الغوييم («من غير اليهود») أمثال اليزابيث أتش [هاردويك]، بيل مازوكو، ويلفريد شيد، [ويليام أتش] غاس، + غاري ويلز، الذي يثيرني هذه الأيام. لا فكرات، لكن يا لها من موسيقى. مساكين اليهود!

أنزعج، غالباً، من الصور: تبدو لي «مجنونة». لِمَ يتعين على س أن يكون مثل ص؟

سخطي عندما أرادت نيكول منذ بضعة أيام أن نلعب لعبة Le jeu de

la vérité [«لعبــة الحقيقة» – تنويع من لعبــة «الحقيقة أو الجرأة[٢٥٣]»].
كان الموضــوع هو كريستيان. دعيني أحزر، قالت أنْ. لو كانت طعاماً؟ (لكنها ليست طعاماً). لو كانت سيارة؟ (لكنها ليست سيارة). لو كانت بطلاً؟ (لكنهــا ليست بطلاً). الخ. شعرت كما لو أن عقلي كان ينفجر. التشبيهات هي شيء مختلف.

٧/ ٨/ ١٩٧٥ باريس

مقال (بأسلوب سيوران): «دع الفنون تهلك.»..

نصوصــ: «الأمــيرة كاساماسيما» [لهــنري جيمز] (مــع تقديم من [ليونيــل] تريللنــغ – هايسينــث روبنســون[٢٥٤](١٢) بوصفــه «بطــل الحضارة»...)

الدفــاع عــن غراشــو بابــوف [اليعقوبــي الفرنسي الــذي أُعدِم من قبــل حكومــة المديرين] (+ موريلــي [كاتب طوباوي من عصــر التنوير الفرنسي])

مواد للكتابة عن الصين

بابــوف مستشهداً بموريلي... : ((... يجب أن يكون المجتمع معَدّاً للعمل بالطريقة التي تُجتَث بها مرة وإلى الأبد رغبة الإنسان في أن يصبح أكثر ثراءً، أو أكثر حكمةً، أو أكثر قوةً من الآخرين)).

٢٥٣- الحقيقة أو الجرأة: لعبة يتم في الاختيار بين قول الحقيقة أو الجرأة بإتيان فعل لا يكون في العادة سهلاً.

٢٥٤- الشخصية الرئيسية في رواية هنري جيمز «الأميرة كاساماسيما»، شاب لندني يعمل مجلداً للكتب، يتورط في التطرف السياسي ومؤامرة اغتيال إرهابية.

ملاحظة: صين «أكثر حكمة»

...

أو هل هذا هو موضوع لرواية؟ كتب جيمز «الأميرة سي» في ثمانينيات القرن التاسع عشر. هل نعرف أكثر مما كان يعرف حينئذ؟ أكان هايسينث روبنسون سيقتل نفسه بعد ذلك بمئة عام؟

ثمة موضوعان لرواية نبيلة:

القداسة

«مشكلة» الحضارة

مَنْ سيكون هايسينث عصري؟ أما زالت الثقافة «قيمة» — بعد أن كُسِرَ ظهرها في العشرينيات على يد الدادئيين والسرياليين، الخ.

[داخل مربع أعلى الصفحة:] راجع، مقدمة «مادموزيل دو موبان» [لتيوفيل غوتييه]: هجوم على المطالب الواقعية — المنفعية للصحافة الجمهورية — ((... وبالتالي الملكية + الشعر، الشيئان العظيمان في العالم، أصبحا مستحيلين.)).

عندما يذهب هايسينث إلى باريس، لا يشكّل جزءاً من حشود السيّاح — تفسخ كلّ الأشياء التي يعجب بها. رفاقه العاملون في معمل تجليد الكتب يأخذون الآن عطلات في أوروبا، أيضاً. (المسيحية لم تكن جدية للفن أيضاً — لغاية قيامها بتخفيض لهجتها الأخلاقية، وأصبحت متحضرة، تعددية).

(ماذا حدث لشعراء عِظام مثل [بابلو] نيرودا + بريخت عندما وضعوا شعرهم في خدمة الشعب، ومطالب العدالة الاجتماعية؟).

«الكتاب الصغير الأحمر» [لأقوال ماو تسي — تونغ] يعلم أن الجميع يمكن أن يفكّروا لكنه ينكر الفكرة (الصينية التقليدية) عن الحكمة.

تريللنغ عن «الأميرة سي»... : ((يقرّ هايسينث بما يتمنى أناس قليلون الاعتراف به، بأن الحضارة لها ثمنها، وثمن مرتفع)).

ــ الصين!

٨/ ٨/ ١٩٧٥

الآرت ديكــو[٢٥٥] هو الأسلــوب «العالمي» – التــام – الأخير. (من الفنون الجميلة إلى الأثاث، أشياء يومية، ملابس، الخ). كلّ الأساليب في الخمسين سنة الأخيرة كانت تعليقاً على الآرت ديكو. مثلاً، عدَّل الآرت ديكــو المنحنيات الدواريــة للآرت نوفــو وجعلها مستقيمــة للأسلوب العالمــي التالي؛ الباوهــاوز (مِيس [فــان در روث]، [فيليب] جونسون، الخ). مانعاً كلّ زينة؛ لكن البناء يبقى نفسه.

العمارة الفاشية: بارو ديا + آرت ديكو ([البرت] سبير، «موسوليني»)

لمــاذا لم ينشــأ أسلوب عالمــي جديد طــوال ٥٠ سنــة؟ لأن الأفكار الجديــدة، الحاجات الجديــدة ليست واضحة بعد. (مــن هنا، نحن نقنع أنفسنــا بالتنويعات + التحسينات على الآرت ديكو والأساليب المنافسة الباروديية – «البوب» – الأقدم، من أجل إنعاشها + صهرها).

أسلــوب جديــد سيظهر في العقــد الأخير من هذا القــرن، مع هيمنة الأزمة البيئية – وإمكانية الفاشية البيئية.

أبنية واطئة

٢٥٥– Art Deco : أسلــوب في التصميم الفني أثّر في العديد من الفنون، ظهر أول مــرّة في فرنسا بعد الحرب العالمية الأولى وازدهر عالميــاً في العشرينيات والثلاثينيات قبــل أن تهبــط شعبيته بعد الحــرب العالمية الثانية. يتميــز هذا الأسلــوب بغنى ألوانه وأشكاله الهندسية الجريئة.

كهوف

لا نوافذ

حجر

ناطحات السحاب ستبدو غروراً مفرطاً، + وستغدو غير عملية

«الرسّام» الأكثر تأثيراً لقرننا: ديشامب. يقضي على فكرة الفن.

الشاعر الأكثر تأثيراً: مالارميه. يقدّم فكرة الكاتب الصعب. كان هناك على الدوام كتّاب صعاب (مثلاً، الفرق القديم بين النصوص المفهومة من قبل فئة قليلة والنصوص الممكن إفهامها للجمهور) لكن لا أحد من قبل أبداً قدّم الصعوبة – يعني، النقاء – يعني، إقصاء الرضا – بوصفها معياراً للقيمة. اخترع مالارميه الفكرة (لا الممارسة) التي كانت مؤثرة بطريقة لم تستطع أن تكون بها أي ممارسة.

سنوات العشرات من القرن العشرين – ورث الفن البلاغة السياسية (تلك التي للفوضوية) راجع، مارينيتي

سنوات الستينات – ورثت «الحركة النسوية» البلاغة السياسية (تلك التي لليسار) ضد الهرمية، الفكر (بوصفهما بورجوازيين، استعلائيين ذكوريين، قمعيين)، وضد النظري

آمال مجهَّزة، يأس مجهَّز

الـ«أنت» التي تحتاجها الذات لكمالها الشخصي

قوة الفن = قوة الإنكار

...

خيال: مخططات من تنوير وافتداء

عقبات:

مشكلة (غواية) التشاؤم، الأسى

تهشم المراجع الثقافية

غواية الإغماء التخشبي

...

Chaque atome de silence est la chance d'un fruit))
mûr)). [«كل ذرّة صمت هي فرصة في ثمرة يانعة».] – فاليري

مقابل

[غرترود شتاين، ((لا يمكنني تذكّر انقطاعي عن الكلام طوال الوقت وبالوقت نفسه شاعرة بأنني، بينما كنت أتكلم... كنت لا أسمع فحسب بل أرى أيضاً...))

صمت جزويتي؛ قاعدة ترابيستية[٢٥٦]؛ هاربو ماركس؛ بَكي فولر.

...

٤/ ٩/ ١٩٧٥ نيويورك سيتي

...

متعة – كنت نسيت الحق في المتعة. متعة جنسية. الحصول على المتعة من كتاباتي، واستخدام المتعة كمعيار واحد لما أختار أن أكتبه.

أنا كاتب خصم، كاتب جدلي. أكتب من أجل إنسان هوجم، لأهاجم ما هو مستحسَن. لكني بذلك أضع نفسي في وضع مزعج عاطفياً. أنا،

٢٥٦– الترابيست : طائفة دينية كاثوليكية تأسست عام ١٦٦٤، فرع من الطائفة البَندكتية، وهم رهبان ديرْ لا تراب في فرنسا وواحدة من قواعدهم هي الامتناع عن الكلام.

سرّاً، لا آمل في إقناع أحد، ولا يمكنني إلّا أن أُفزَع عندما يصبح ذوقي (فكراتي) القاصرة ذوقاً (فكرات) راشدة: عندئذ أريد أن أهاجم ثانية. لا يمكنني إلّا أن أكون في علاقة خصومة مع عملي الشخصي.

الكاتب المشوّق يكون حيث يوجد خصم، مشكلة. لماذا لم تكن شتاين، في النهاية، كاتبة جيدة أو نافعة. ليس هناك مشكلة. كله توكيد. وردة هي وردة هي وردة.

منذ الزمن الإنجيلي، أن تكون مرتبطاً بأناس جنسياً فهذا يعني طريقة لمعرفتهم. في زمننا – للمرة الأولى – يُقيَّم أولاً كطريقة لمعرفة ذاتك. ذلك هو عبء كبير جداً يُحمَل من أجل فعل جنسي.

...

متعة نقاء

صراع؟

المتعة تدفع أذى «apatheia»[٢٥٧]، لكنها غير طاهرة إن لم تكن عنيفة، هي غير طاهرة أن كانت مرغوبة.

[الكاتب الإنكليزي ويليام] هازليت: ((العقل الأمريكي ضعيف في الخيال الطبيعي. العقل يجب أن يكون مثارا بالإرهاق، بالبكرات والرافعات)).

أفلام شوهدت، نيويورك سيتي

روبرت آلتمان، «ناشفيل» (١٩٧٥)

[نِك برومفيلد وجوان تشرتشل،] «Juvénile Liaison» [«علاقة صَبَويّة»] (١٩٧٥)

جون فورد، «ماري [أوف سكوتلاند»] (١٩٣٦)

٢٥٧- «فتور الشعور، اللامبالاة» (باللاتينية في الأصل).

جورج ستيفنس، «اليس ادامز» (١٩٣٥)

وودي الن، «حب & موت» (١٩٧٥)

XXXX ايزنشتاين، «ايفان الرهيب»، الجزء ١

XX «ايفان الرهيب»، الجزء ٢

رينوار، «La Chienne» [«الكلبة»] (١٩٣١) – ميشيل سيمون

الأخوان مَيْسِلز، «حدائق رمادية» (١٩٧٥)

هرتـزوغ، «كل إنسان لنفسه + الـرب ضد الجميع» (١٩٧٤) – برونو أس

اورسن ولز، «لمسة الشرّ» (١٩٥٨)

برغمان، «الناي السحري»

[هوارد زيف،] «قلوب الغرب» (١٩٧٥)

والـتر هيـل، «أوقـات عسـيرة» (١٩٧٥) – تشارلـز برونسن، جيمس كوبرن

كانـط أول مَنْ أستخدم عبارة «إرهاب أخلاقي» (في كتيب نُشِر عام ١٧٩٨، يدعى «نزاع القوى»، «Der Streit der Facultäten»

زيارة باراغواي لمدة أسبوعين

«[الكاتبـة الأمريكيـة مـن القرن العشريـن] أيريس اوينـز هي أشبه بتلفزيون». (ستيفن كَي [كوك]).

١٩٧٦

[يوميات غير مؤرخة، شباط]

... نوبات من تعقّل

يمكن أن يؤدي الأسى إلى جنون المرء

كان في نية فوكو كتابة مقال عن المقابر - بوصفها يوتوبيات

... كلّ وضع محدد بكمية الطاقة التي يضعها المرء فيه - أنا أضع الكثير من الطاقة في حبي، أملي - محرَّضة على وضع كمية متساوية في أساي، حسيّ بالخسارة.

ينبغي أن أفكّر في ديفيد - يويي [صديقة أرجنتينية في باريس في تلك الفترة] قالت (بحق) إنني لا أصفه، بل أصف علاقتي به (بنا) - عندما سألتني أن أصفه، شعرت بنفسي مقفلة - محرَجة - حين كانت تدعوني أن أصف الجزء الأفضل من نفسي. ذلك هو مفتاح حلّ المشكلة: أنا أطابق نفسي أكثر من اللازم معه، وهو أكثر من اللازم معي. أي عبء بالنسبة له - كلّ ذلك الإعجاب، تلك الثقة التي أشعر بها إزاءه (فيه).

أنا ناقِهة - je [me] traîne[٢٥٨] - أبحث عن مصادر جديدة للطاقة.

٢٥٨- «أجرُّ قدميَّ» (بالفرنسية في الأصل).

كَتَبَ [الناقد الأدبي الألماني – الأمريكي] ايريك كالر عن [توماس] مان قبل عشر سنوات من موته: ((هو امرؤ يشعر بمسؤولية شخصية عن الحالة البشرية)).

•

... أجل أنا بيوريتانية. أكثر بمرتين – أمريكية ويهودية.

•

ليس من «الطبيعي» أن تتحدث بشكل جيد، بفصاحة، بطريقة بيّنة ومشوّقة. الناس الذين يعيشون في مجاميع، عوائل، جماعات يتفوهون بالقليل – لديهم معانٍ لفظية قليلة. فصاحة – التفكير بكلمات – هي منتّج ثانوي لعزلة، لاستئصال شخصية فردية، موؤلم على نحو مضاعف. في مجاميع، من الطبيعي أكثر الغناء، الرقص، الصلاة: خطاب (فردي) معطى أكثر منه مخترع.

•

١٨/ ٢/ ١٩٧٦

النشوات الحارّة للعقل –

في الشباب، أثناء النضج، يعوم المرء بالجسد – معه؛ يشيخ أو يمرض، ينساق الجسد نزولاً إلى الأسفل، غارقاً أو هابطاً عمودياً، تاركاً الذات تُقاد إلى الشاطئ، تتَصَعّد.

نصف – أو أكثر – الكائنات البشرية التي وُلِدت منذ الأزل هم الآن أحياء، في قرننا هذا.

سيوران: هازلِت[٢٥٩] نيتشوي.

•

٢٢/ ٢/ ١٩٧٦

أحتاج إلى قاعة رياضية عقلية.

...

١/ ٦/ ١٩٧٦

... علاقات الحب مع طاقتها + الأمل [تعني أس أس الأطباء الذين كانوا يعالجونها من سرطان الثدي].

عندما أستطيع كتابة رسائل، عندئذ...

•

قميص العمليات الأخضر في المستشفى

•

[هذه الفقرة مشدّد عليها بخط عمودي في الهامش].

٢٥٩– ويليام هازلت (١٧٧٨ – ١٨٣٠)، كاتب وناقد انكليزي، تميّزت مقالاته بالوضوح والصفاء وجُمِعت في كتب أشهرها «شخصيات شكسبير»، «محاضرات عن الشعراء الانكليز».

أنواع مختلفة من النصوص، مثل أفق مكسور.

مِن مَـنْ /ماذا أحصل على دعم؟ اللغة، في المقـام الأول. الناس: من بينهم جوزيف [برودسكي]. الكتب: نيتشه، نثر ليزي [قصص اليزابيث هاردويك]

الكتابـة التي هي تجهُّـم – ذكوريـة، مضحكة، عنيفـة. لا ساخرة. ماكرة.

موضوع بَكِت: الشعر، مكر الخَرَف.

...

١٤/ ٦/ ١٩٧٦ باريس

اليوتوبيا الأصغر

تَرْك وقت للتأمل والفهم

ـ هل أنت مخلص بالطبيعة؟

ـ نعم، أنا أراكم إخلاصات.

بخصوص: «The Dummy». إنه خرافة، حكاية خرافية، أكثر منه خيال علمي. خياره (رافض، clochard [«متسكّع»]) هو خيار شخص مُقْعَد – مستمرّ مع الحياة الكئيبة التي كان رفضها.

نمـاذج: [فرجينيا] وولف، «رواية غير مكتوبـة»، [روبرت] فالسر، «كلايست في ثام»، [برونو] شولز، «الكتاب».

•

...

الشعراء محددون ذاتياً بإقليمية حقيقية أو عقلية، مصقولة بعمد – كي يراه /يراها الناس شاعراً خلق «عالمه».

ضعف الشعر الأمريكي – هو مضاد للمثقف. الشعر العظيم يتضمن فكرات.

١٩ /٦/ ١٩٧٦ نيويورك

عـدت ليلة الأحـد. كنت أتأمل بلا نهاية، أعـاني بإكراه. أتلوّى كما الحشـرة المشبكة بدبوس. لا يمكن فعل شـيء. أنا خائفـة، مشلولة. أنا أحتاج:

طاقة

ذُلّ

عناد

انضباط

كلّ هذه مجتمعة = شجاعة.

لاحِظْ أن عناد + انضباط هما ليسا الشيء نفسه. غالباً ما كنت عنيدة لكن لم يكن لدي انضباط إطلاقاً.

لا يجـب فقط أن أستجمع الشجاعـة لأكون كاتبة رديئة – يجب أن أجرؤ على أن أكون حقاً تعيسة. يائسة. ولا أنقذ نفسي، وأعوق اليأس.

برفضي أن أكون تعيسة كما أنا في الواقع، أحرم نفسي من الثيمات. لا أملك شيئاً للكتابة عنه. كلّ موضوع يؤلمني بشدة.

١٩٧٦/ ٨/ ١٥

... تغـيّرات في الجســد، تغـيّرات في اللغة، تغـيّرات في الإحساس بالزمن. ماذا يعني للزمن أن يمضي أسرع، ماذا يعني له أن يمرّ ببطء أكثر؟

ملاحظة جاسبر أن السبب في مضي الزمن أسرع فأسرع حين ينال منّا الكِبَر هو أننا نفكّــر بوحدات أكبر. في عمر الأربعين، من السهل القول «في خمســ سنين» أو «قبل خمس سنين»، مثلما كان من السهل القول «في خمسة أشهر» أو «قبل خمسة أشهر»، ونحن في عمر الرابعة عشرة.

قال برودسكي: كان يوجد موضوعان: الزمن واللغة.

...

١٩٧٦/ ٨/ ٣٠

[تحت صورة لزعيم الفهود السود إالدريج كليفر في دفتر اليوميات:] «شكوكِي». شكوكية. كوني شكوكيةً.

(الدرس الرئيسي لسنوات السبعينيات)

روائيــون بريطانيون «جدد»: بــي أس جونســون، أن كوين، ديفيد بلانت، كريستين بروك– روز، بريجيد بروفي، غابرييل جوزيبوفيتشي

عظائي

مُحير

قال ستاندال: إنه يحب والدته ((بعاطفة تقريباً إجرامية)).

١٩٧٦/٩/٣

التشابه بين كتاب جَي- كَي هايزمان «Là Ba» [«في الأسفل»]، المنشور عام ١٨٩١، وكتاب [جَي جِي] بالارد «تحطّم»، المنشور عام ١٩٧٣

كلاهما حول الشيطانية، كلاهما يصف ويمجّد قُدّاساً أسود، كلاهما يصف بحثاً عن نوازع جنسية فولاذية، فوق بشرية؛ ـ لكن بالنسبة لهايزمان كانت التقاليد موجودة مسبقاً، في الواقع يعود تاريخها إلى العصور الوسطى، بينما هي بالنسبة لبالارد نوازع جنسية «جديدة»، ما بعد الحداثة، أو مستقبلية أو عمل شيطاني.

كلاهما يرفض الحديث.

كلاهما يهلّل لتدنيس (تدنيس ذاتي) للجسد.

الفطرة السليمة (le bon sens) هي دائماً ضلال. إنها ديماغوجية المثل الأعلى البورجوازي. وظيفة الفطرة السليمة هي تبسيط، إعادة تأكيد، إخفاء الحقائق والغموضات غير السارّة. أنا لا أعني أن هذا فقط هو ما تفعله الفطرة السليمة، أو تنتهي إلى فعله؛ أعني أن هذا ما صُمِّمَت هي لتفعله. بالطبع، في سبيل أن تكون فطرة سليمة مؤثرة يجب أن تحتوي على جزء معين من الحقيقة. لكن محتواها الرئيسي هو سلبي: كي نقول (بشكل مطلق) أن ذلك كان كذا، وذلك لم يكن.

على نحو مماثل، تكون كلّ استطلاعات الرأي العام سطحية. إنها تكشف عن قمة ما يفكّر فيه الناس، منظّم في فطرة سليمة. ما يفكّر فيه الناس هو دائماً مخفي جزئياً.

الطريقة الوحيدة للوصول إليها هي في دراسة لغتها – دراسة في العمق: استعاراتها، بنياتها، أسلوبها. وإشارتها، الطريقة التي تتحرك بها عبْر المكان.

كل أرثوذوكسيـــة، سواء كانت دينيـــة أو سياسية، هي عدوّ اللغة؛ كلّ أرثوذوكسية تفترض «تعبيراً متداولاً».

تعريـــف نوفاليس للرومانتيكية: جعْل المألـــوف يبدو غريباً، العجيب يبدو عادياً.

...

وَجَـــدَ بَكِـــت موضوعاً جديداً للدرامـــا: ـــ ماذا سأفعـــل في اللحظة التاليـــة؟ انتحب، أُخْـــرِجُ مُشطي، أتنهّد، أجلـــس، أصمت، ألقي نكتة، أموت...

[يوميات غير مؤرخة]

ديشامـــب: ((ليس هنالك من حلّ، لأنـــه ليس هنالك من مشكلة)). كيج، أيضاً، شتاين.

كلام فارغ! هراء شخص– متحذلق– عَدَمي– حداثي.

توجد كمية من المشاكل أينما نظرت.

[يوميات غير مؤرخة]

(اتفاقية مع تَدْ [سولوتاروف])

سنـــوات الخمسينيات: يريد الجميع أن يكون في الثلاثين من العمر – يتحملون مسؤولية (زواج، أطفال، مهنة)، يكونون جديين.

نحن نعرف ماذا كانت قِيَمنا – نحن لم نعرف ماذا كانت تجربتنا.

تريللينغ – الحاخام السيّئ – جَعَلَ من الأسى البورجوازي حسّاً مأساوياً بالحياة.

١٩٧٦/ ١١/ ٥

[كتبت أس أس بضع ملاحظات رائعة عن عمليتها الجراحية وعلاجها من سرطان الثدي الانبثاثي بين عامي ١٩٧٤ و١٩٧٧].

الموت هو النقيض لكل شيء.

أحاول أن أسابق موتي – أن أكون أمامه، ثم أستدير وأواجهه، أدعه يدركني، يجتازني، «ثم» آخذ مكاني وراءه، سائرة بالإيقاع الصحيح، بجلال، غير مدهوشة.

جوزيف بي [برودسكي]: اللواط ([الشاعر الاسكندري قسطنطين بي] كافافي) نوع من التطرّفية.

وظيفة الكتابة هي نَسْف موضوع المرء – تحويله إلى شيء آخر. (الكتابة هي سلاسل من تحوّلات).

الكتابة تعني تحويل عوائق (تحديدات) المرء إلى فوائد. على سبيل المثال، أنا لا أحب ما أكتب. لا بأس، إذن – تلك هي أيضاً طريقة للكتابة، طريقة يمكن بها الوصول إلى نتائج مشوّقة.

الكتابة أشبه بالخطوط الخمسة المتعرّجة من [رسم لأوسكار] كوكوشكا – الكتابة أشبه بالأنماط المختلفة العديدة من التظليل التعارضي[٢٦٠] في [رسم توضيحي بريشة غوستاف] دوري.

٢٦٠– cross-hatch: (في الرسم والغرافيك) ظل (مساحة) مع مجموعة متقاطعة من خطوط متوازية.

الروايــات الأمريكيــة العظيمــة للقــرن العشريــن (هــذا يعنــي، من العشرينيات فصاعداً: ما بعــد جيمز): «مأساة أمريكية» [لدرايزر]، «يو أس أي» [لدوس باسوس]، «نور في آب» [لفوكنر].

الشــيء الوحيــد الذي كتبــه فِتزجيرالــد والذي سيكــون الأخير هو «غاتسبي العظيــم» – البقية («حنون هي الليلة»، «الزعيم الأخير») هي تفاهة.

قراءة قصيدة [روبرت] فروست «بعيداً»[٢٦١] .

[والت] ويتمان > [بابلو] نيرودا

جويســ، توماســ وولف («فقــط الموتــى يعرفون بروكلــين») > [الروائي الكولومبي المعاصر غابريل] غارثيا ماركيز.

جوزيــف: صــوت أمريكــي لاتينــي هــو صــوت مستعمَــل [secondhand]

فن كتابة (هذا يعني، سماع): اعثر على النغمة المضبوطة من الصوت، على الـ ennui [الضجة] المضبوطة

جوليــان [آخــر الأباطــرة الوثنيــين لرومــا، جوليان المرتــد]، «ضد الجليليين»

[المؤرخ المسيحــي الأقدم] ايسبيوس، «تأبــين على موت قسطنطين العظيم»

جوليان > كافافي، اودن ثيمة الحضارة التعددية الآخذة في الانحسار مقابل التبسيط الأخلاقي البربري

...

٢٦١– روبرت لي فروست (١٨٧٤ – ١٩٣٦)، شاعر وكاتب مسرحي أمريكي، فاز بجائزة بوليتزر للشعر أربع مرّات.

إرهاب متستر

كافافي: «Ode to a Grecian Yearn»[٢٦٢] (برودسكي)

الحق والضلال البروتستانتي مقابل الخير والشر الكاثوليكي

لأمريـكا اللاتينية تاريخ مأساوي، مثل روسيا. الدكتاتور، الخ. أدب يتضوّر.

كره النساء في كتابات بارت

مقال حول السرطان /السلّ [الذي أصبح كتاب «المرض مجازاً»]

مرض السـل: يُهضَم (ينحلّ) بالعاطفة – عاطفـة تؤدي إلى انحلال الجسد. إنه السلّ لكنهم يسمونه الحب.

...

الطبيـب المقيم في الميموريال [ميموريال سلون – كِتيرنغ سنتر كانسر في نيويـورك حيث أجرت أس أس عملية في ١٩٧٤ – استئصال الثدي وإزالـة أورام لمفاوية – وحيث تلقّت علاجـاً كيمياوياً للسنوات الثلاث التاليـة]: ((السرطان هو المرض الـذي يدخل بيتك دون أن يطرق الباب أولاً)). المرض غازياً سرياً، غادراً.

الكتابـة بأقوال مأثورة، مع عناوين فرعيـة للأقسام (عاطفة؛ غزو؛ موت، الخ). – في شكل، وسط بين «ملاحظات عن التخنّث» والمقالة الأولى عن الفوتوغراف.

...

مريضـ في الميموريـال: ((جسدياً، أنا بصحة جيـدة، طبياً أنا لست كذلك)).

٢٦٢– «نشيد لحنين إغريقي»، لعب بالكلمات على عنوان قصيدة لجون كيتس، «Ode on a Grecian Urn» («نشيد على إناء إغريقي»).

(قراءة مقالات غاس عند كتابتي مقال المرض)

١٢/ ١١/ ١٩٧٦

التكاثر التكنولوجي هو ليس ببساطة «عهداً»، كما يقول بنجامين. ذلك تضليل. إن له تاريخه – بالأحرى، إنه أُدخِل في التاريخ. نِتاجاته الصُّنْعية تصبح «تاريخية»، لا مجرّد معاصرة. الطبعات الحجرية القديمة، الصور الفوتوغرافية، كتب القصص المصوَّرة، الأفلام، إلى آخره، عابقة بالماضي، لا بالحاضر. اعتقد بي [بنجامين] أن التكاثر التكنولوجي جعل كلّ شيء داخل حاضر سرمدي – نهاية تاريخ هيغلية (وإلغاء التاريخ). أربعة عقود أخرى من العيش في هذا «العهد» دحضت هذا.

...

سلسلة ذكريات لعمل كاتب.

الشِّعر هو بيان عن العالمية – قال شاعر ما

«الذوق» هو طباقي، رجعي (تعريف للذوق)

يولد الأسلوب، حين يَكتشِف موضوعاً فقط.

[المؤرخ الفني النمساوي] آلويز ريغل (عن الشكل + التصميم في الفنون الصناعية)

...

((هذا ليس موضوعاً: حساسية رقيقة واحدة تواجه العالم المخيِّب، القاسي، القذر. اذهبي واحصلي لنفسكِ على صراع)). (أنا إلى سيغريد [الكاتبة الأمريكية سيغريد نونيز]).

«Malte Laurids Brigge» [لراينر ماريا ريلكه] – الرواية «القومية» الأولى. كم هي مهمة، محذِّرة، مُستهَان بها.

بنجامين، لا هو ناقد أدبي ولا فيلسوف بل لاهوتي ملحد يمارس مهاراته التأويلية على الثقافة.

وصْف ريفيير الرائع للعمل الفني الرمزي – هو ما يجب أن يُهجَر (كمستنفد؛ نخبوي أكثر مما ينبغي؛ كسول؛ منكِر للحياة أكثر مما ينبغي) لكنني ما زلت في قبضة العقلية الرمزية... ضمَّن بروست كلّ شيء فهمه الرمزيون لكنه مع هذا كتب رواية.

ابحثي عن أشكال جديدة من الدفاع.

...

٨/ ١٢/ ١٩٧٦

... ((التفكير يعني المبالغة)). فاليري

...

كل أرثوذوكسية، سواء كانت دينية أو سياسية، هي عدوّ اللغة؛ كلّ أرثوذوكسية تفترض «تعبيراً متداولاً».(٢٦٣)
قارنْ، الصين

٢٦٣– كتبت سونتاغ الجملة نفسها في ٣ أيلول ١٩٧٦.

١٢/ ١٢/ ١٩٧٦

... دفاع فولتير عن دسفونتاين. إنقاذه من الموت على المحرقة، وهو قصاص اللواطة.

الانتحار الجماعي للنخبة الحاكمة في جافا (بالي؟) في ١٩٠٦

الثقافة الأمريكية حسِنة التقبّل للـ revendications [«إدعاءات، مطالب»] النسوية (الى حدٍّ معين) لا بالطريقة نفسها التي تجري في البلدان الأوروبية (مثل فرنسا، ألمانيا) بسبب الثقافة الأمريكية الفردية – الحق في الفردية، في تحقيق الذات الفردية.

١٩٧٧

((إن كنــت ترغب أن يُستشهَد بــك، لا تستشهِد بأحد)). (جَ بي [جوزيف برودسكي])

•

...

((كلّ الفنــون تطمح إلى حالة الموسيقــى)) – هذا التصريح النهلستي بحــق يقف علــى أساس كلّ أسلوب كاميرا متحركــة في تاريخ الوسيط. لكنهــا كليشيه، كليشيه القرن التاسع عشر، ليست بالجمالية بقدر ما هي إظهار حالة نفسية منهكة، ليست بالرؤية العالمية بقدر ما هي غباء عالمي، ليســت عرضاً لأشــكال حيوية بقدر مــا هي تعبير عــن انحطاط عقيم. هنــاك وجهة نظر أخــرى مختلفة جداً حول ما «تطمــح إليه كلّ الفنون» – تلك كانــت وجهة نظر غوته، الذي عيّن الفــن الرئيسي، الفن الأكثر أرستقراطيةً، + الفن الذي لا يمكن أن يُصنَع من قبل تلاميذ بل فن يُحدَّق إليــه بروع، + ذلك الفن هو العمــارة. كان للمخرجين الحقيقيين العظام هــذا الإحساس بالعمــارة في أعمالهم – مظهرين دائمــاً مجالاً هائلاً من الطاقة، القنوات اللامستقرّة + الحيوية من القوة.

١٩٧٧/ ٢/٩

عنوان لمقال عن السرطان /السلّ:

«حديث عن المرض»

أو

«المرض مجازاً»

القصيدة الجيدة ينبغي أن يكون لها شكل رومانتيكي + محتوى حداثي. (برودسكي)

التفكير في نفسك فقط يعني التفكير فِي الموت.

أنانية الحداثة

خيالات

الأنانة

الرواية (القرن التاسع عشر) > تشمل

اهتمام بالعالم (غير أنانوية)

قدرة على تمرير الأحكام على السلوك البشري (أخلاقية)

صَبر

بروست (العمل النثري القصصي الأكبر، الأعظم يؤيد كلا العالمين – هو عن العالم وهو عن الأنانة)

الروائي أخلاقياً: أوستن، [جورج] اليوت، ستاندال، تولستوي، دوستويفسكي، بروست، دي أتش أل [لورانس]

تظهر الرواية الحداثية للوجود عندما لا يبدو أي تقييم أنه قابل للاحتفاظ به (مثلاً، «آنا كارنينا»: الزواج جيد، الهوى يدمره). نحن نفكّر دائماً بأمثلة مضادة.

التصوّر التولستويّ عن الرواية هَجَره الدهماء (جيمس ميشينر، الخ) وعلى رأسهم غور فيدال. سِجِل إنجازات الحداثة – «رواية الفن»

– هــو أفضل بشكل لا نهائي. لكنه في طريــق مسدود. ما نملك الآن هــو أرثوذكسية مقنّنة من الحداثة (جون بارث، «ضائع في المَسْلى»)؛ ساروت؛ كونر، «موسيقــى صوتية & مقطوعات مُصاحِبة» – هم لا يكتبون عن أي شيء).

مشكلة كتابة رواية الآن: ما من قصة تبدو مهمة كي تُروى.

لماذا؟

لأننا عاجزون عن استخراج أي أخلاق (معنى: تقييم) منها.

عنــد تولستــوي مواضيع: طبيعة الــزواج («آنا كارنينــا»)؛ طبيعة التاريخ، الخ (الحرب + السلام)

حيــث لا قصــة، لا سرد يبــدو بتلــك الأهمية أو ضــروري. المادة الوحيــدة التي تبدو أنها تمتلــك أي سمة من الحتمية هو الوعي الخاص بالكاتب.

القرن الثامن عشر:

«عقل» غير تحريضي

فــرق بين عواطف وهــوى /انفعــال؛ العواطف هي أهــواء هادئة (مثلاً، النزعة إلى عمــل الخير، المصلحة الشخصية، التعاطف) – انظرْ [دوق] شافيتسبري، [ديفيد] هيوم، وروسو

اكتشاف ليونة الانفعالات

[في الهامش:] الخيال بوصفه مَلَكة عقلية أخلاقية

مقارنة مع الإغريق:

العقل هو تحريضي

الانفعالات هي نوعان – تلك المعبِّرة عن الشخص + تلك المفهومة

بوصفهـا عزويّة، مغايرة (نحـن لا نقوم بهذا التمييـز – كلّ شيء هو «باطني»)

توكيد قليل على ليونة الانفعالات.

[في الهامش:] قارنْ، «Ethica Nicomachea» (٢٦٤)[لأرسطو]

...

٢٠/ ٢/ ١٩٧٧

تجربتـان بالأمس – غداء مع [الكاتب الانكليزي– الغرب هندي في أس] نايبول وقـراءة «تولستوي الشاب» [للشـكلاني الروسي بوريس] ايخينباوم – ذكّراني كم أنا غير منضبطة ومجردة من الأخلاق.

البداية غداً – إن لم تكن اليوم:

سأستيقظ كلّ صباح في الثامنة.

(يمكن كسْر هذه القاعدة مرة في الأسبوع).

سأتناول الغداء مع روجر [شتراوس] فقط.

((«لا، أنا لا أتناول الغداء خارجاً»).

يمكن كسر هذه القاعدة مرة كلّ أسبوعين).

سأكتب في دفتر الملاحظات كلّ يوم.

(نموذج: كتاب ليختنبرغ «كتب قفْر»)

٢٦٤– «الأخلاق النيكوماكوسيّة»، هو الاسم المتداوَل لعمل أرسطو عن الأخلاق. يتضمن العمل، الذي يلعب دوراً بارزاً في تعريف الأخلاق الأرسطية، عشرة كتب، في الأصل لفائف منفصلة، وهو مبني على محاضرات في الليسيوم، وهي إما حُرِّرَت من قبل ابنه نيكوماكوس أو أمليَت عليه.

سأطلب من الناس أن لا يتصلوا هاتفياً في الصباح، أو لا أرد على الهاتف.

سأحاول أن أقصر قراءاتي على المساء فقط.

(أقرأ بإفراط – هروباً من الكتابة).

سأجيب على الرسائل مرة في الأسبوع.

(الجمعة – عليّ الذهاب إلى المستشفى على كلّ حال).

...

٢١/ ٢/ ١٩٧٧

أشياء تعجبني: النيران، فينيسيا، التيكيلا، غروب الشمس، الأطفال الصغار، الصمت، الأفلام، المرتفعات، الملح الخشن، القبعة الرسمية، الكلاب الكبيرة طويلة الشعر، نماذج السفن، القِرفة، اللُّحف بوبر الأوز، ساعات الجيب، رائحة العشب المجزوز حديثاً، الكتان، باخ، الأثاث طراز لويس الثالث عشر، المنشطات، الجزمات، شرْب الماء، كرات الحلوى المسكّرة.

أشياء لا تعجبني: النوم في شقة لوحدي، الطقس البارد، الأزواج، ألعاب كرة القدم، السباحة، سمك الآنشوفة، الشوارب، المظلات، أن تُلتقَط لي صورة، مذاق السوس، غسْل شعري (أو أحد يغسله)، ارتداء ساعة معصم، إلقاء محاضرة، السيغار، كتابة رسائل، أخذ دُشّ، روبرت فروست، الطعام الالماني.

أشياء تعجبني: العاج، الكنزات، الرسوم المعمارية، التبَوّل، البيتزا (الخبز الروماني)، المكوث في الفنادق، مشابك الورق، اللون الأزرق،

الأحزمة الجلدية، إعداد القوائم، عربات النوم في القطارات، دفْع الفواتير، الكهوف، مراقبة التزلج على الجليد، طرْح الأسئلة، ركوب التاكسيات، فن بنين[٢٦٥]، التفاح الأخضر، أثاث المكتب، اليهود، أشجار اليوكالبتوس، سكاكين الجيب، الأمثال، الأيدي.

أشياء لا تعجبني: التلفزيون، الفاصوليا المعلّبة، الرجال المشعرون، الكتب ورقية الغلاف، الوقوف، ألعاب الورق، الشقق القذرة أو في حالة فوضى، الوسادات المسطحة، أن أكون في الشمس، إزراً باوند، النَّمَش، العنف في الأفلام، قطرات توضع في عينيّ، الميتلوف، الأظافر المصبوغة، الانتحار، لعق ظروف الرسائل، الكتشب، **traversins** [«المِخدّات»]، الأنوف التي تسيل، الكوكا- كولا، الكحوليون، التقاط الصور.

أشياء تعجبني: الطبول، التجسّدات، الجوارب، البازلّا النيئة، مضْغ قصب السكر، الجسور، دورر[٢٦٦]، السلالم المدوّرة، الطقس الحار، سمك الحَفْش، الناس طويلو القامة، الصحارى، الجدران البيض، الخيول، الآلة الكاتبة الكهربائية، ثمار الكَرْز، الأثاث من سلال الروطان /الآماليد المجدولة، الجلوس مصالبة الساقين، الأقمشة المقلّمة، النوافذ الكبيرة، الشبْث[٢٦٧] الطازج، القراءة بصوت عالٍ، الذهاب إلى محلات

٢٦٥- هو فن مملكة بنين أو امبراطورية ايدو (١٤٤٠ - ١٨٩٧)، وهي دولة إفريقية ما قبل الاستعمار، موقعها في ما يُعرَف الآن بمنطقة جنوب- جنوب نيجيريا. يتضمن هذا الفن منحوتات من البرونز والعاج المنقوش.

٢٦٦- ألبرت دورر (١٤٧١ - ١٥٢٨)، رسّام ألماني عاش في نورمبرغ وتنقّل بين بال وستراسبورغ وأقام في فينيسيا، برع في التصوير الزيتي وأعمال الحفر والنقش.

٢٦٧- عشبة ذات أزهار صفراء وبذور لاذعة، تُستعمل توابل في المخللات.

بيع الكتب، الغرف المفروشة، الرقص، Ariadne auf Naxos[٢٦٨].

١٩٧٧/ ٢/ ٢٢

...

أنا مهذّبة مع الكثير من الناس لأني لست غاضبة بما فيه الكفاية. أنا لست غاضبة لأني لا أدفع فكراتي بعيداً بما فيه الكفاية. اللجوء المريح لـ«التعددية»، «الحوار»، الخ.

رفضي للتصلّب – أفقد بذلك طاقة – كلّ يوم.

المناقشات المتصلّبة الكبيرة – أس دبليو [سيمون فايل]، آرتو، ادورنو (في «فلسفة الموسيقى الحديثة») لا أعتقد أني ملزمة بالموافقة أو عدم الموافقة. هم أمفيتاميناتي، نقاط قوتي. أنا أعمل بالعلاقة مع أولئك المتشددين، لكن، بالطبيعة، رؤاي الشخصية ليست متشددة.

سهل جداً الخروج؟ أنا لا أجهد نفسي.

المسألة العظيمة: المتعة. كم هي «جدية» الرؤية التي لدى المرء عنها؟ إلى أي حدّ يطبّق عليها المعيار الأخلاقي؟ لا أحد يتمنى أن يُوصَف بالبيوريتاني، ومع ذلك...

راجع، شَجْب ادورنو للمتعة في الموسيقى لأنها فاسدة أخلاقياً، ومن الناحية التاريخية رجعية

ألا أحسّ أنا بهذا مع «آينشتاين على الشاطئ» [أوبرا المخرج المسرحي الأمريكي روبرت ويلسون] – ومع ذلك أنا راضية (مسرورة) بقدرتي على الاستمتاع بها.

٢٦٨– أوبرا لريتشارد شتراوس، بنص شعري ألماني من تأليف هوغو هوفمنستال.

تذكّـري أن ادورنو يكتب في العامين ١٩٤٠- ٤١ (سنوات الوعي بالإرهـاب النازي – وتلك التي هي غير محَلَّلـة؛ كان هو هارباً). مؤلف «فلسفة الموسيقى الحديثة» هو الشخص نفسه الذي كتب (عام ١٩٤٧) أن لا شِعر بعد اوشفيتز. كان سيقول هذا في مجتمع استهلاكي من أوروبا الستينيات.

...

مـن أجل «طريقة جمالية للنظر إلى العا لم» – انظرْ، كتاب هوغو بال «الطيران خارج الزمن: يوميات دادا»...[٢٦٩]

١٩٧٧/ ٢/ ٢٣

...

قصـة روتها لي آيرين عـن سلبها + اغتصابها قبـل أربع سنوات. في بنايتهـا: بعد عودتهـا إلى المنزل حـوالي الساعة الواحـدة صباحاً داخل المصعـد، فتحـه بالقـوة رجل أسـود. صرخَـت. ((إذا صرخـتِ ثانية، سأقتلـك)). اخذهـا إلى الطابق الثامـن (العلوي)، ثم صعـدا السلّم إلى السطح. ثم عصب عينيها.

سألتهـا، ((هل كنت مثـارة جنسياً؟)) فقالت نعـم – ثم قالت انني أول شخصـ ممن روت لهـم القصة يسألها هذا السـؤال. ((لكنه سؤال طبيعي،)) قلت.

في اليوم التالي (اليوم) اتصلت بها هاتفياً. ((كنت أقول كم هم أغبياء أصدقاؤك،)) قلـت: ((لكني فكّرت عندئذٍ أن سبب ذلك هو قولك إن

٢٦٩- هوغو بال (١٨٨٦ – ١٩٢٧)، المؤسس المشارك لكاباريه فولتير في زيورخ إبّان الفترة المزدهرة للدادائية.

الأمـر حـدث قبل أربع سنـوات – + من الواضح أنـك لم تصابي بأذى كبـير، لم تُصدَمي، وتحدثت عنه بكل برود – وهذا هو الذي جعل طرْح السؤال سهلاً)).

...

١٩٧٧/ ٢/ ٢٥

التعليـم في جامعـة شيكاغو: لم يسمعوا عـن «الحديث». نصوص، فكـرات، مناقشـات – تشـكّل جزءاً من حـوار سرمـدي. الثيمات أو المسائـل الأساسيـة هي نفسها التـي وضعها أفلاطـون وأرسطو (علاقة النظرية والتطبيق؛ علم واحد أم علوم كثيرة؛ علاقة الفضيلة والمعرفة، الخ الخ). والأفكار الحديثة هي مشوّقة، ذات قيمة طالما كانت في إطار تلك الثيمات. (نحن نقرأ بينثام، ميل، ديوي، [رودولف] كارناب).

المعارضـة الأكـثر راديكاليـة للسرمدي، تبـدأ مع صنـف «الأفكار الحديثـة». الثيمات أو المسائل الأساسيـة هي تلك التي وُضِعَت في بداية العصر الحديث (من قبل روسو؛ هيغل) والمفكرين السابقين هم مشوّقون، ذوو قيمة طالما تغايروا مع الأفكار الحديثة.

بمنهـج تاريخي، نطـرح مسائل مختلفـة. (الحتميـة التاريخية «تغيّر» المسائـل – وتدمّر الثيمـات). كمـا رأى نيتشه، الحتميـة التاريخية هي وجهة نظـر هدّامة على نحو أساسي. على سبيل المثال، فوكو: موضوع العلوم الإنسانية ذاته ((«الإنسان»)) هو مدمَّر.

...

[يوميات غير مؤرّخة، آذار]

[اليوميات التالية هي سلسلة من ملاحظات عن «سَقْط المتاع»[٢٧٠]، مؤرَّخة من وسط إلى نهاية السبعينيات. لأنها مشوّقة، ضمّنتها هنا، لكني لا أعرف بالضبط متى كتبتها أس أس].

الكلمة التي لها القوة الكافية للأذى – مثل، سقط المتاع – لم تزل حيّة.

سقط المتاع هو ليس فقط طبيعة أشياء – أيضاً أشياء «معامَلة»«تصبح» سقط متاع.

سقط المتاع صنفاً تاريخياً: حين يغدو صنف «الأصيل» مهمّاً – في القرن التاسع عشر

اليابان مسرحاً لسقط المتاع (تيري)

«هالة» دبليو بي [بنجامين] هي مثال لسقط المتاع.

سقط المتاع هو ليس أسلوبي بل هو ما وراء الأسلوبي علاقة البوشلوست[٢٧١] الروسية مع «سقط المتاع».

●

هل ثمة دور ضروري لسقط المتاع في السياسة الديمقراطية / الأبيستيمولوجيا؟

راجع، توكفيل (من السهل جداً انتقاد سقط متاع توتاليتاري)

٢٧٠– Kitsch : مادة أدبية أو فنية من صنف دون [المورد]. ادّعاء الفن (بدون ذوق)؛ فن يعتمد التزويق والبهرجة بدون ذوق (كلمة ألمانية) [أوكسفورد].

٢٧١– كلمة روسية تعني سمة سلبية مميزة لشخص أو شيء أو فكرة من صنع الإنسان. من الصعب ترجمتها لأنها تنطوي على ذخيرة ثقافية في روسيا ونوقشت كثيراً من قبل كتّاب عديدين.

[والتر] كوفمان[٢٧٢]: سقط المتاع هو بريء

الفن الرديء هو ليس نفسه سقط المتاع – مثلاً، مقادير وافرة من الرسوم الرديئة في القرنين الخامس عشر + السادس عشر الإيطاليين.

...

الدين السياسي هو العالم الطبيعي لسقط المتاع

نوعان

١) كرنفال ١ أيار ([ميلان] كونديرا) – «تعيش الحياة»

٢) جِنازة هورست فيسيل (ناشط أس أي [نازي] قُتِل في مشاجرة مع قوّاد شيوعي [كذا] في هامبورغ؛ ظلّ شهراً يصارع الموت في المستشفى: ألم مبرّح – كان غوبلز يزوره كلّ يوم (ذكره المؤرّخ الأمريكي [تشارلز] بيرد في مقال صحفي)

الجنازة في مقبرة نيكولاي في برلين مصوَّرة في «هانز فستمار» (فيلم نازي من بداية الثلاثينيات)

أسطورة اخترعها غوبلز

أسطورة البعث + العودة

...

ديزنيلاند + اجتماعات نورمبرغ الحاشدة[٢٧٣] هما نوعان مختلفان من سقط المتاع.

٢٧٢– والتر كوفمان (١٩٢١ – ١٩٨٠)، ألماني– أمريكي، فيلسوف، شاعر ومترجم.

٢٧٣– الرايخسبارتايتاغ: يوم الحزب القومي. هي اجتماعات حاشدة للحزب النازي في ألمانيا، بدأت عام ١٩٢٣ واستمرت حتى العام ١٩٣٨. كانت بروباغاندا واستعراض قوة خصوصاً بعد صعود هتلر إلى السلطة.

٦/ ٣/ ١٩٧٧

سهل العمل: على المنهج الماركسي (الأخلاقي) في الفن. (إطراء لمقال عن «الرؤية الجمالية للعالم»)

نصّان:

[الكاتب، السياسي، الفيلسوف، واللساني الإيطالي أنطونيو] غرامشي

[المؤرّخ الفني الماركسي البريطاني كريستوفر] كولدويل

(ستاليني، فلسطيني قديم[٢٧٤])

بنجامين

١٩/ ٤/ ١٩٧٧

واضح = ما يعرفه المرء مسبقاً

مبهم = معنى لا يريد المرء أن يقصده

نَسْخ عشر صفحات من «الزمن المستعاد» [لبروست] (لطبعها في ذهني – كما الكتب التي يقرؤها المرء قبل عمر الخامسة عشرة):

لم يكن بروست يعرف أنه يكتب الرواية الأعظم التي كُتِبَت يوماً.

٢٧٤– الشخص المادي النزعة؛ شخص محافظ أو متعلق بكل ما هو قديم. [المورد]

(ولا معاصروه كانوا يعرفون، حتى بين الأشدّ إعجاباً به، مثل ريفيير). وما كان ذلك سينفعه، لو كان عرف. لكنه كان يريد كتابة شيء عظيم. أريد كتابة شيء عظيم.

أنا لست طموحة كفايةً. (إنها ليست فقط مسألة أن أكون متصلّبة بحق). أريد أن أكون جيدة، محط إعجاب، الخ. أخاف من السماح لمشاعر حقيقية، عجرفة حقيقية، أنانية.

أريد أن أغني.

قلتها مسبقاً، في أول شيء كتبته للبي آر [البارتيزان ريفيو] عن [الكاتب في اللغة اليديشية ايساك باشيفيز] سنجر. إلى الشيطان بالإغماء التخشبي الحديث.

لدي أكثر مما يكفي من الذكاء، العلم، الرؤية. العقبة هي السَّجيَّة: الجرأة.

القسوة.

ديشامب: ذكي أكثر من اللازم ليكون رساماً، مثل ليوناردو؛ لكنه يخرِّب، يسخر – بدلاً من أن يبني. ليوناردو، البنّاء العظيم؛ ديشامب، الهدّام العظيم. نفس الافتتان بالآلات، لكن افتتان ديشامب هو لعوب، نهلستي بالكامل...

[يوميات غير مؤرّخة، تموز]

((الصفة بمثابة العدو للاسم)). فلوبير

١٢ /٧ /١٩٧٧

مشروع: تحويل عين الفوتوغرافي خاصتي إلى عين شاعر، التي تسمع – الكلمات. أرى على نحو متماسك، أكتب على نحو تجريدي. المشروع: الوصول، ككاتب، إلى ذاك التماسك. بقعة الضوء على أنف بوب أس [روبرت سيلفرز] أثناء العشاء في المطعم الهندي.

١٩ /٧ /١٩٧٧

قصة حول مشعوذة

ما هو الأكثر أمريكيةً فيَّ (إمرسون، الخ). هو إيماني في إمكانية التغيير الجذري.

قال جوزيف [برودسكي]: إنه حين يبدأ بالكتابة كان يتنافس بلا وعي مع الشعراء الآخرين. الآن، أكتب قصيدة ستكون أفضل (أكثر عمقاً) من [بوريس] باسترناك (أو [آنا] اخماتوفا – أو فروست – أو ييتس – أو لوويل، الخ). والآن؟ أسأل. ((ألان، أنا في نقاش مع الملائكة)).

أهمية أن تكوني حَسودة، تنافسية. أنا لم أبذل جهداً كافياً.

بعد آخر مكالمة هاتفية من نيكول، هذه الليلة

Let it hurt، let it hurt [«دعه يؤلم، دعه يؤلم»].

هذه إذن لم تعد بابي الأمامية. انصرفي إذن.

تذكّري: قد تكون هذه فرصتي الوحيدة، والأخيرة، في أن أصبح كاتبة من الدرجة الأولى.

لا يمكن للمرء أبداً أن يكون وحيداً تماماً كي يكتب، كي يرى أفضل.

بمعنى من المعاني – معنى واحد – كنت أضيّع وقتي مع نيكول في السنوات الثلاث الأخيرة. عرفت ذلك – مع هذا كنت أريد فعله. الآن، لم تعد تلك الإمكانية متاحة لي، رغم...

٢٠/ ٧/ ١٩٧٧

أن تكون نبيل النفس. أن تكون عميقاً. أن لا تكون أبداً «لطيفاً».

قصص (للكتابة):

[قصيدة فرانك أوهارا] «في ذاكرات مشاعري»[٢٧٥] [كذا]

«بورتريه المؤرّخ»

«سرعة»

«نقاش مع الملائكة»

«وأيام الاثنين مع مهاتما غاندي»

DURCHHALTEN (تحمّلي) – الملاحظة التي تركها لي ديفيد بجانب سريري

... الإثراء الهائل للمخيلة وبالتالي للغة التي تنجم عن العزلة.

٤/ ٨/ ١٩٧٧

كل لحظة ثقافية لها مناطقها من الغموض:

ـ الجزيرة

٢٧٥– في الأصل، شُطِب العنوان بخط فوقه.

١١/ ٨/ ١٩٧٧

«Mais je t'aime» = «Je ne veux pas te perdre complét –
ment» [«لكن أنا أحبك» = «لا أريد أن أفقدك تماماً»]

قــول شيء هو مشوّق – تأجيل لتمرير حكـم أكثر تحديداً: قلْ إنه جيد أو رديء

تعبير له تداوله الأوسع في عالم الفن ذي الأثر الديشامبي. كيج، الخ

أو إصدار حكم غير متصل بالموضوع.

...

.

٢١/ ٨/ ١٩٧٧

...

عشاء مـع [الفوتوغرافي الأمريكي ريتشـارد] آفيدون: ((الماضي هو بالنسبـة لي غير حقيقي تماماً. أنا أعيش فقط في الحاضر + المستقبل. ألهذا أبدو شاباً؟))

Dorian Gay[٢٧٦] [كذا]

٢٧٦– تحريف لاسم «Dorian gray»، بطل رواية وايلد «صورة دوريان غرَي». وكلمة «Gay» تعني لوطياً.

...

١٩٧٧/ ٩/ ٨

...

صحيفة أسبوعية من ٤ صفحات كتبتها وطبعتها (هكتوغراف[٢٧٧]) وبعتها لقاء ٥ سنت للنسخة الواحدة حين كنت في ٩، ١٠، ١١ من عمري.

خوف من ـ انزعاج بسبب ـ الصور في المحادثة. أنا مسبقاً أتصوّر، أفكّر في شيء واحد؛ فجأةً، أكون مجبَرة على رؤية شيء آخر. [الكاتب الأمريكي] والكر بيرسي قائلاً لي: كيف أبلغ منزله من نيو اورليانز. ((خذي جسر بونتشارتران – 32 كيلومترا – باستقامة كما الوتر)). أتصوّر الجسر، منزل المزرعة، النهير، الأشجار المغطاة بالأشنات. فجأةً هناك هذا الوتر المطلوب... بول [ثك] اليوم، متحدثاً عن الأوضاع الجنسية. ((وذلك هو الكارت الأخير)). فيما بعد، مسترخياً، ذراعاه متدليان. ((قطعوا أوتاري)). (مزيد من الأوتار!)

١٩٧٧/ ٩/ ١٧

احتقار، لا نقمة

((هناك شيء واحد يفزعني؛ أن لا أكون جديراً بمعاناتي)).

ـ دوستويفسكي

٢٧٧– Hectograph : جهاز لنسخ الوثائق باستخدام صفيحة هلامية، فتظهر نسخ تشابه الأصل.

((هناك شيء واحد يفزعني؛ أن لا تكون معاناتي جديرة بي)).

ـ سونتاغ

بريسون، في «ملاحظات عن السينماتوغراف»، مستشهداً بليوناردو حين يقول: في السياق الفني كلّ ما يهم هو النهاية.

رياضيون، راقصون – في رومانس مع أجسادهم.

يقارن ابولينير برج ايفل + سطوح باريس براعي + غنم. صورة تختزل الأشياء إلى جغرافيتها.

كهف الذات.

قالت اميلي ديكنسون: إن ((الفن هو منزل يحاول أن يكون مسكوناً بالأشباح)).

الآن أنا لا أحتاج أن أحاول.

إذن هي مسألة وقت – حين تَرِد الصورة، يجب أن تسبق الصورة التي في الذهن أو تتزامن معها. عدا ذلك، ستُربِك.

١٩٧٧/ ٩/ ٢٠

الكحول: لتغيير المشاعر.

شعر كال [روبرت لوويل]. كم هو حزين. كله عن الخسران. هو وُلِدَ عجوزاً.

أنا زائد قوقعة: طفلة، مراهقة، بالغة

((دعوني أرى إن كنت أستطيع تقديم نظرية صغيرة)).

ثورو على فراش موته – يُسأل عن شعوره حول العالم القادم: ((عالم واحد في كلّ مرة)).

لا يوجد الآن شاعر درجة أولى يكتب بالانكليزية.

الروس لم يكن لهم قرن ثامن عشر.

جوزيف [برودسكي]:

حبه الأكبر، والدة ابنه: مارينا (ماريان) [باسمانوفا]

متى قرأ بَكِت؟

((في كلّ مرة تعثر على جملة كنت تبحث عنها اجعلها أصعب في المرة القادمة)).

مجد، مجد، مجد.

يحب كُتّاب النثر الذين فشلوا في الشعر. مثل نابوكوف

((إن نظرتُ إلى شيء أكثر من ثانيتين، سيغدو سخيفاً)).

...

((كل شيء يبول على نفسه)).

((كَوْني مع الآخرين – على نحو حميم – أنا محروم من غذاء روحي معيّن أحتاجه للعمل)).

((البلاد الأخرى – اللغة)).

[يوميات غير مؤرّخة]

جوزيف فيما يخص: ديريك [الشاعر الغرب هندي ديريك والكوت]

[أنت] يجب أن تدفعه قليلاً لتجعله يركّز؛ عندئذ يمكنه أن يفكّر

بالنسبة له، كلّ شيء ظاهراتي، لا ثقافي

مثل أزهار، لا تربة

هو لا يجري اتصالات

لا يمكنه تعلّم أي شيء

إنه كسول

١٩٧٧/٩/٢٠

حديث مع [الرسام الأمريكي آر بي] كيتاج في منزل بوب [روبرت سيلفرز]. تحدّثَ عن الفن «الفائق». غير ممكن إذا لم يعرف المرء كيف يرسم (وذلك لم يعد يُعلَّم في مدارس الفن). آخر الرسامين العظام هما بيكاسو + ماتيس. الرسامون الميسورو الحال: بيكون (+ بالتوس). مهتم فقط بالرسم التصويري، رسم الأشكال. كلّ تقاليد القرن التاسع عشر الفرنسي تنسب نفسها إلى انغر – بدونه الانطباعية غير ممكنة. ومَنْ يرسم مثل ذلك الآن؟ من معاصريه لوسيان فرويد، فرانك أورورباك، ديفيد هوكني – في انكلترا؛ دو كووننغ الرسام الأمريكي الوحيد الذي ذكره. ((لكن عن ماذا نتحدث لو فكّرنا برامبرانت؟ وذاك هو المقياس الذي يجب أن نقيس به الرسامين المعاصرين)). أيضاً: الكثير من الرسّامين يقدّمون أفضل ما عندهم حين يصبحون عجائز – ميكيلآنجلو، تيتيان، غويا، تنتوريتو، رامبرانت، تيرنر، مونيه، ماتيس، ربما (رغم النقد الحالي) بيكاسو.

الرسم براعةً.

دون بارثيلم: ((لا أحتاج إلى قاعدة تقول لي يجب أن لا أخنق بجعات.)). بعد مراقبته سارق مقبوض عليه في محل بنطلونات جينز – ((أمل انهم لن يشنقوه ببنطلونات جينز مربوطة ببعض)).

١١/ ١٠/ ١٩٧٧

قصة روتها لي بالأمس سونيا اورويل حول إبنه عضو صغير جداً في المكتب السياسي – حول زواجها – ((أنا لا اريد عرساً موسكوفياً مملاً آخر!)) – ٥٠٠ ضيف طاروا في طائرات حكومية إلى فيللا على بحر قزوين حيث أقيم الزفاف – خدمٌ ببزات (بنطلونات، جوارب، الخ)، خادم وراء كلّ كرسي ضيف، خادمات بقبعات بيض – الملابس الرسمية للنظام القديم في عام ١٩٧٧. يعمل الخدم ساخرين، أو يجدوا ذلك مسلياً.

...

٢٣/ ١١/ ١٩٧٧ هيوستن

[كانت أس أس ضيفة في منزل جامعة الفنون ونصيرة الفن دومينيك دو مينيل. بعض من أعمال الفن التي ذُكِرَت في الفقرة التالية كانت في منزل دو مينيل].

في البدء، لم يكن هناك فن تجريدي. إن كان يبدو لنا تجريدياً (مثلاً، شكل كمان الذي هو رمز أنثوي)، فذلك لأننا جهلة، + لا نعرف كيف نقرأ العمل الفني؟

رأس كِلْتيّ (خشبي، من آيرلندا) – القرن السادس ــ يبدو ماورياً.

قطعة نقد ذهبية من ما قبل الميروفنجيين (؟) غاليّ – أو أقدم؟؟ ــ شكّل أساساً للفن الرومانيسكي

وجه الاسكندر؛ بيغاسوس، الخ.

Désamorcelé [«مفكّك»] مثل رسم لبيكاسو.

عظام (حيوانية) مــن ٣٠،٠٠٠ قبل الميلاد بحيوانات منحوتة عليها – خيالية مثل رسوم كهف لاسكو.

أســ دبليو [سيمون فايل] عميقــة المعرفة، لا مجرد ذكية للغاية. شفقة كانت عامة، على طبقات الشعب.

[في الهامش:] «ليس» [جورج] اورويل.

بخــلاف فان خوخ: العُصاب منعها مــن العيش بعيداً عن التعاطف الشديــد مع الأفراد. مــن ناحية أخرى: لم يكن لفــان خوخ مطلقاً عقل جيد كعقلها.

حين تشرق الشمس، لا تعود ترى القمر. (أنت لا تحلّ المشكلة؛ هي لم تعد موجودة) أنا أبحث عن الشمس.

رسائل فان خوخ – كأن بين يديك رسائل الأمير ميشكين

«أراضي الميعاد» هو بورتريه صدمة...

[يفغينــي] بارتينسكــي: شاعــر روســي (((انكليــزي إلى حد ما،)) حسب تعبير جوزيف)، صديق بوشكين.

٤ /١٢/ ١٩٧٧ فينيسيا [جاءت أس أس لتحضر بيناله فينيسيا]

يــوم صَحْوٌ، بــارد مطهِّر – يحلّ الليــل مبكــراً – لم أر فينيسيا بهذا الجمال من قبل.

أخــذني من المطــار [الكاتب الإيطالي البرتو] مورافيــا. كان [الشاعر البريطاني وصديق أســ أس] ستيفن سبندر مغادراً لتوّه. العشاء الأول مع [الشاعــر والكاتب الفرنسي] كلود روي + [الممثلــة والكاتبة المسرحية الفرنسية] لولا بيلون ـــ جورجي كونراد (كاتب هنغاري) في فندق دو بوتزي، بعد قضاء ساعة في فلوريان [كافيه]. أمسية شعرية لجوزيف على تياترو اتينيو من ٩–١١ مساءً. أحسست برجفة على ظهري حين صعد على المسرح وألقى قصائده. رتّلَ، نَشَجَ؛ بدا رائعاً. بوريس غودونوف؛ نشيــد غريغوريّ؛ نواح عبري. بعد ذلــك، العشاء الثاني مع جوزيف ثم المشي. ثم إلى فندق أوروبا للمرة الأولى، في الثانية صباحاً مكالمة هاتفية من نيكول!

موضــوع نيتشه الرئيسي (؟) كانت العبقرية. كان يعرف ماذا تكون العبقريــة؛ فَهِمَ غرورها، حالاتهــا من الشعور بالنشــاط والخفة؛ جنون عظمتهــا، نقاءهــا، قسوتها. بناها علــى نظرية عن التاريــخ. (فيما بعد، جعلهــا الألمان سياسةً). كان يعتقد أنــه عبقري، لكن، بخلاف شكسبير وميكيلاّنجلو، لم يكتب أبداً عملاً عظيماً. «زرادشت» هو أسوأ كتبه؛ إنه سقط متاع. نيتشه العظيم هو في المقالات – غالباً في قطع صغيرة.

نوعــان من الكُتّاب. أولئــك الذين يعتقدون أن هــذه الحياة هي كلّ مــا موجود، فيريــدون وصْف كلّ شــيء: الخريف، المعــارك، Le (La) accouchement [«الــولادة»]، سباق الخيول. هــذا يعني، تولستوي. وأولئــك الذين يعتقدون أن هذه الحياة هي نوع من أرض اختبار (لشيء لا نعرفــه – لــنرى كم من المتعة + الألم يمكننا التحمّــل أو أي متعة + أي

ألم؟) فيريـدون وصـف الأساسيـات فقط. هذا يعنـي، دوستويفسكي. البديـلان. كيف يمكن للمـرء الكتابة مثل تي بعـد دي؟ المهمة يجب أن تكون جيدة مثل دي – جدّية روحياً، + من ثم المواصلة من هناك.

لكـن، اعترافـاً بفضل تولستـوي، كان هو يعرف أن شيئـاً ما خطأ. لذلك، انتهى بأن تبرّأ من رواياته العظيمة. لم يستطع تلبية مطالبه الروحية الشخصية كـ«فنـان». لذا هجر الفن من أجل الفعـل (الحياة الروحية). دي، لم يستطـع أبداً هجر فنه، لأسبـاب أخلاقية، لأنه كان يعرف كيف الوصول إلى مستوى روحي أعلى بفنه.

الأشيـاء التـي تُحسَب فقـط هـي الفكـرات. وراء الأفـكار مبادئ [أخلاقيـة]. إمّا أن يكون المرء جدّيـاً أو لا يكون. يجب أن يقدّم الجميع تضحيات. أنا لست ليبرالية.

ثمـة خلل في فكرة الفـن «المنشق». هـو محدد من قبـل السلطات. الرســم التجريدي منشق في الاتحاد السوفييتـي، وفن الشركات الكبرى في الولايـات المتحدة؛ في بولندا مسموح به، وحتى سائد لعشرين عاماً. لا شـيء رافض بحدّ ذاته لأي محتوى (؟) أو أي أسلوب. مثل التجريدي أو الرمزي.

لا مناقشـات أو مناظـرات مبتذلة هنا في البينالـه. فقط بحوث – لا تتسـاوى في الأهميـة مع بعضهـا البعض، بحوث منسوخـة توزَّع بعد دقيقة من توقف المتحدث.

سولجينتسين هو كاتب ملحمي على نحو أصيل؛ كذلك أنتقائي تماماً في الأسلوب (يستخـدم لغة القرن التاسع عشر، لغة الحزب، الخ). يمزج أصنافاً: رواية اجتماعية واقعية، مقال، هجاء، خطبة مسهبة عنيفة، رواية فلسفية دوستويفسكية. عظمته تتوقف على هذا المجال.

نكتة عن فيديـل [كاسترو] مخاطباً اجتماع حاشد بعد الثورة مباشرة،

محفزاً كلّ شخص على العمل + بناء الاشتراكية. ((Trabajo si، rumba no)). [«عمـل، نعم، رومبا، لا»] فيزأر الحشـد مجيباً: ((Trabajo si، rumba، no. Tra-ba-jo si، rum-ba no. Tra-ba-jo-si، rum-ba-no)).[278]

جوزيـف: ((الرقابة هي شيء جيد للكاتـب. لأسباب ثلاثة. واحد، أنها توحّد كلّ الأمة كقرّاء (أو تحولهم إلى قرّاء). أثنان، أنها تمنح الكاتب حدوداً، شيء يناضل ضـده. ثلاثة، أنها تزيد القوى المجازية للغة (كلما أصبحت الرقابة أكبر، كلما أمست الكتابة إيسوبية [279] أكثر))).

حالـة اليهود في مزحة سريعة. أ) إنهم تلقوا أوامراً بقتل جميع اليهود + جميع الحلاقين. ب) لماذا الحلاقون؟

٥/ ١٢/ ١٩٧٧

...

جورجـي كونراد يشبـه جيكوب [توبيس] – حالمـا شاهدته ظهيرة الأمـس، أحسست بالانجـذاب + النفور؛ وهذا الصبـاح، فطور متأخر لشخصـين في فلوريـان انضم اليه فيمـا بعد جوزيـف – اكتشفت أنه، بالطبع، كان الرجل الذي كان لسوزان [توبيس] علاقة غرامية معه حين كانت في بودابست في آب ١٩٦٩.

الساعة الثانية صباحاً. سير من لوكاندا مونتين إلى الأكاديمية، عبْر الجسر، مروراً بكامبو سانتو ستيفانو، رجوعاً إلى الفندق: ــ ثلج

٢٧٨– المقطع الأخير تهتف به الحشود على إيقاع الرومبا.

٢٧٩– نسبة إلى كاتب الحكايات الخرافية الإغريقي إيسوب، الذي عاش في مَنتصف القرن السادس قبل الميلاد، وعُرِفت حكاياته باسم «خرافات إيسوب».

خفيف، صمت، الشوارع الخالية، الضباب، البرد المثير ــ كثير جداً من الجمال. أشبه باستنشاق أوكسيجن نقي.

...

التعبير الإيطالي لكلمة « تَلَمُّس»:«la mano morte» [«اليد الميتة»].

أثر [الكاتب الفرنسي الروسي الأصل] بوريس سوفارين على سيمون فايل. كتب سوفارين كتابا يشجب ستالين في ١٩٣٤ – رُفِض من قبل مالرو، القارئ في دار غاليمار، بهذه الكلمات: ((Vous et vos amis avez raison، souvarine، et je serai de vos côtés quand vous êtes les plus forts)). [«أنت وأصدقاؤك محقين، سوفارين، وسوف أكون إلى صفّك حين تكون الأقوى».] (لم يُنشَر الكتاب في فرنسا حتى العام ١٩٣٨).

[في الهامش:] «الشرور الثلاثة – كره النساء (التمييز الجنسي)، معاداة السامية، معاداة المذهب العقلي – التي أصارع ضدها.

الانشقاق هو مفهوم علاقة (غير نسبية).

جوزيف: ((أشعر وكأنني أبكي طوال الوقت)).

السجناء في المعسكرات [الغولاغ السوفييتي] يتحدثون بتعابير مطلقة – لا طائل تحتها. المضاجعة الأعظم في العالم. المعدن الذي يمكنه قطع أي قضبان سجن (قطعة طويلة ضيّقة من المعدن في نعل الحذاء انتشرت في الخمسينيات). الجانب الآخر من الضعف.

[بافل] فيلونوف – فنان روسي من سنوات العشرينيات (أستمرّ حتى الخمسينيات[٢٨٠]) يعتبره جوزيف أعظم من تاتلين، إل ليسيتزكي، الخ.

٢٨٠– عاش فيلونوف من عام ١٨٨٣ حتى عام ١٩٤١.

البنّـاؤون الروس في العشرينيات: جيدون... ومع ذلك. نرجسية صناعية.

على الفنان أن يكون محترفاً تماماً ليصبح قادراً على إنجاز شيء جيد عشوائياً.

الكاتب المنفي من أوروبا الشرقية. هنا، في الغرب، لا شيء يُهدّد لكن كلّ شيء عدائي.

جوزيف: ((عندئذ أدركت ماذا أنا. أنا شخص أخذ الفكرة الفردية حرفياً)). جانب يوجين أونيغن خاصته، ثانيةً.

«شجاعة» هي كلمة يمكن للمرء استخدامها بصيغة ضمير الغائب فقط. لا يمكنه القول ((أنا شجاع /باسل)). يمكن القول هو شجاع أو هي شجاعة. إنها كلمة عن أفعال، طريقة لتفسير سلوك. إنها لا تصف أي حالة ذاتية. «خوف»، par contre [«بالمقابل»]، هو صفة الضمير المتكلم. يمكن القول /الشعور ((أنا خائف)).

الكثير من الروس يخرجون الآن بزواجهم من يهود. في الاتحاد السوفيتي اليهود هم وسيلة نقل.

٦/ ١٢/ ١٩٧٧

رائحة الحجر الرطب. المطر. ارتطام الأمواج بالـ«fondamenta» [«الشارع الموازي للقناة»]. التأوّه الهادئ للفابوريتو [«العبّارة»] حين تبدأ. الضباب. صوت وقع الخطى. الجندولات السبعة مثل غربان سود؛ التوقف في القناة الضيقة، التراخي، التهادي.

الفكرات السلبية وحدها هي النافعة. ((الفكرات هي وسيلة نقل. وحدها الأفكار التي هي وسيلة نقل هي ما يهمني)).

يشعر المرء ((أنا كتبت قصة رديئة)) لكن ليس ((أنا كتبت قصة جيدة)). الأخيرة هي للآخرين. على الأغلب يشعر المرء، أنا لم أكتب كتاباً رديئاً... الشيء نفسه عن الشجاعة. لا يشعر المرء ((كنت شجاعاً)). يشعر المرء ((لم أكن خائفاً)). أو، على الأقل لم يظهر الخوف عليه. لم أطِع خوفي.

هو [كلود روي] تعِبٌ. هو يعرف الجميع.

الشاعر المنفي [برودسكي]، وُلِد في لينينغراد، سيره لوحده في الشوارع الرطبة الخالية في الثانية صباحاً. ذكَّره، «قليلاً»، بلينيغراد.

حتى لو أشعر بأني طفلة وحيدة، فأنا لست كذلك. لهذا كانت نرجسية أمي، غياباتها، عجزها عن التربية أقل ضرراً مما يجب أن تكون. رأيتها تفعل ذلك ربما أكثر مع شقيقتي. لم أعتبر ذلك موجهاً لي «شخصياً». يمكنني أن أقول: لديّ «هذا» النوع من الأمهات. لا أن أقول: هي تعاملني بشكل سيّئ، هي لا تحبني لأنني لست /لا أملك (هذه السمات). من عمر مبكّر تعلمت أن أكون «موضوعية».

حين أفهم شيئاً بالكامل، يموت. من هنا، انجذابي لـ«المنفى». أن أكون في الوطن يعني معرفة ما هو ممكن في كلّ خطوة. الأحداث لها أساس، مِسند من الممكن. تستدير عند الركن وأنت غير متفاجئ.

بدلاً من فن «منشق»، فن «غير مقرَّر»، «لا مقرَّر»؟

كل اللغة السياسية منفرة. لغة سياسية كهذه هي العدو. (وضْع برودسكي)

عالم فيه منشقون في كلّ مكان + هم أحرار. أو عالم لم يعد فيه الانشقاق ضرورياً (هذا يعني، مجتمع جيد). هذان هما المثالان المفترضان هنا – العكس تماماً.

٧/ ١٢/ ١٩٧٧

مـا ندعوها (الآن) بالنهلستية كانت مجرد أفكار. أي فكر لا يقود إلى النهلستية؟

الكل يتحدث عن الحقوق (حقوق الإنسان، الخ)...

... يوجد فكر اجتماعي وحيد (قبول «المجتمع») أو الفردية – رؤية اجتماعية عميقة للعالم.

الأشخاص الوحيدون في كلّ مكان – الذين لا يحب الكثير منهم بعضهم البعض – هم الذين يؤيدون الموقف الاجتماعي. اوسكار وايلد. بنجامين. ادورنو. سيوران. صحيح أن بنجامين إستخدم لغة شيوعية في السنوات الأخيرة من حياته، لذا يبدو لنا الآن مختلفاً. لكن ذلك لأنه توفي عام ١٩٤٠. تلك السنوات الأخيرة هي السنوات التي استعادت فيها اللغة الشيوعية سلطتها – كان يُنظَر إليها بوصفها ضرورية لمحاربة الفاشية (المعرَّفة بـ«العدو») لو كان بنجامين عاش حياة أطول كما عاش ادورنو لأصبح لا اجتماعياً محرراً من وهم اليسار كما أصبح ادورنو.

(عشاء مع جوزيف + روبرتو كالاسو، رئيس آديلفي للنشر في ميلانو. كان الغداء مع [الناقد المسرحي البولندي) يان كوت + [الباحث في الأدب الروسي] فيكتور آرليش. كان الفطور مع [الصحفي السويسري] فرانسوا + [زوجته] ليليان بوندي). حكاية روبرتو كالاسو عن أداء كيج الحديث العهد في ميلانو – ساعتان ونصف من مقاطع لفظية هرائية مستمدة من نصّ لثورو – أمام جمهور من ٢٠٠٠ شخص في ليريكو، أكبر مسرح في ميلانو. تقريباً إعدام من

غـير محاكمة. بدأ بعد ٢٠ دقيقـة. في لحظة معينة وقف مائة شخص على خشبـة المسرح – وضع أحدهم عصابة على عيني كيج ثم أزالها. لا أحد غادر. وطـوال الوقت لم يتحرك كيج أبداً، مواصـلاً القراءة على طاولة فوق الخشبة. هلّل الجميع. كان انتصاراً.

يريد كيج أن يضع بعضاً من فراغ وسط كلّ هذا المعنى [في الهامش، أعـادت أسـ أس كتابـة «المعنى» وأضافـت علامة تعجـب]. هو ليس موسيقياً لكنه مخرِّب عبقري. كيج الفارغ.

•

حين لا يكون ثمة رقابة لايكون للكاتب أهمية.

لهذا ليس من السهل أن تكون ضد الرقابة.

•

فكرة جانبية

•

بلاغـة الشيوعيـة + النهلستيـة. الناس الذين يرغبون بـأن يكونوا جيدين + [الناس] الذين يرغبون بأن يكونوا سيئين هم جميعاً يذهبون في الاتجاه نفسه.

كلا ماركـس + فرويـد كانـا على خطـأ. مَنْ كان علـى حق هو مالتوس(٢٨١). مهما يحدث، ما ينتظرنا هو مجتمع أكثر قمعاً... ما كان القرن التاسع عشر سيتعرّف على المجتمع الذي نعيش فيه.

•

٢٨١- توماس روبرت مالتوس (١٧٦٦ – ١٨٣٤)، باحث سكاني واقتصادي سياسي انكليزي، معروف بنظريته حول التكاثر السكاني التي تحدث فيها عن الصلة الوطيدة بين عدد السكان ومستوى الحضارة.

الضباب. واقفة أمام موزيّو كورير، ناظرة إلى بياتزا سان ماركو ولا أرى الباسيليكا. فينيسيا فوق واقعية، جديدة في الضباب: مقطّعة إلى فلقات، ثم مجمّعة بأجزاء «بعيدة» مفقودة (بعض من الأجزاء مفقود).

٨ /١٢ /١٩٧٧

تمارين روحية: إنقاص الأفكار في الجسد. جعلها جزءاً من الغريزة. لا يمكن أن يكون المرء بوذياً أو هندوسياً ما لم يغيّر نفسيته.

•

الماء المرتفع. ألواح خشبية في بياتزا سان ماركو. الماء اشدّ إخضراراً، أكثر وضوحاً في القنوات. سلالم تحت الماء. الماء يغطي، يدور، يرتطم، يتمايل، يصفع الصخر.

الفرق بين القسوة والاضطهاد. جعل النازيون القسوة تقليداً – شرٌّ معلن (شارة الموت الرأسية لقوات الأس أس) – أجساد معذَّبة ومشوّهة، القتل مسألة مبدأ /سياسة. لا شيء هو أكثر وحشية وقسوة من أوشفيتز. لكن النظام الستاليني أكثر اضطهاداً لأنه مسيّس أكثر. مجال أقل للخصوصية. بلاغة الخير أكثر بدلاً من الشر.

«aria fritta» = هواء مقلي (تشوّش)

تي أس اليوت: الحكم على فن بمعايير دينية + على دين بمعايير جمالية ربما سيكون تطبيقاً لأفضل المعايير التي نملك

[في الهامش:] «إنها تصبح مجازات».

•

الطبيعة المروّعة للكلمة

[الشاعر والكاتب الروسـي أوسيب] ماندليستام واحد من كتّاب النــثر العظام للقرن العشريــن – كان سيصبح واحداً مــن أعظم كتّاب القرن حتى لو لم يكتب شعراً أبداً.

((لا من اليسار ولا من اليمين بل من مكان ما غير أرضي.)).

•

[مقحمة بين صفحات يوميات ٨ /١٢/ ١٩٧٧].

١٧١٣

استدعــى اندريه بريتون، في بداية الأربعينيات، ماير شابيرو ليسأله إن كان بحْــث نيوتــن منشوراً في عــام ١٧١٣؛ خُــذِلَ عندما أجابه شابيرو بالنفي. كان يريد وضع هذا التاريخ، كتوقيع، على لوحة.

كان شابيرو يعرف، يجمع لوحات يان موللر (المتوفى عام ١٩٥٨) [الفنان الألماني– الأمريكي]

...

•

٩ /١٢/ ١٩٧٧

موضوع عظيم لرواية: غوايــة (فساد) الخير. الشيوعية. من سيكون سولجنيتسيــن «clercs communisants» [«المثقفيــن المتعاطفيــن مــع الشيوعية»] في الغرب؟

باونــد > لوويل. يجب أن يكون الشعــر سجلاً لكل شيء يخطر في رأسك.

•

زيارة مع جوزيف إلى [رفيقة ازرا باوند] اولغا رودج بين الساعة ٥ + ٨ – ٢٥٢ سان غريغوريو (قرب سالوتي)

كانت اولغا رودج تشير دائماً إلى اليوت بوصفه ((بوسوم...))[٢٨٢] قالت إن باوند لم يكن نادماً أو تائباً في السنوات التي تلت إطلاق سراحه من سانتا اليزابيث [٢٨٣] حتى موته... مع أثر من دموع في عينيها، توقفت عن الكلام (لمرة واحدة فقط) ثم قالت: ((هل تعرفين كان ازرا محقاً. يوجد الكثير جداً من الديمقراطية. يوجد الكثير جداً من حرية التعبير...)) قالت: إن [الكاتبة الأمريكية] ناتالي بارني. [في الهامش: عَرَفت دجونا بارنِز] قضت معظم سنوات الحرب في رباللو، ضيفة في منزل باوند... في حجرة الجلوس الصغيرة كان عندها تمثال نصفي كبير لباوند من عمل [هنري] غودييه– برزيسكا (على الأرض) + رسم لباوند بريشة ويندهام لويس... أصرّت على حقيقة أن باوند كان اسماً «يهودياً» وهو لم يغيّره – ((من البداية – في كتابه الأول – وقّع باسم «ازرا باوند»، لا «إي لوميس باوند» أو «لوميس باوند» واللوميسان كانوا أسرة جيدة (((انظري في النيويورك سوشيال ريجستر؛ سترين الكثير من اللوميسات))). ((اسم من الكتاب المقدس،)) قلت: ((هذا صحيح، اسم يهودي. إذ لو كان ازرا باوند معادياً للسامية، كما يقول الناس، لما احتفظ بذاك الاسم اليهودي، أليس كذلك؟))

كان لها لكنة إنكليزية. تقول، ((capito ?)) [«فَهِمتِ؟»] تقريباً بعد كلّ جملة.

٢٨٢– حيوان لبون ينتمي إلى الجرابات، يستوطن أستراليا وغينيا الجديدة ونيوزيلندا، وهو حيوان ليلي.

٢٨٣– مستشفى سانتا اليزابيث: مستشفى نفسي في واشنطن، دي سي، حيث أقام باوند من عام ١٩٤٥ إلى عام ١٩٥٨.

((... أنـا كمـا البحّـار العجـوز،)) قالـت عنـد الباب. كنـا أنا + جوزيف، في معطفينا، واقفين هناك لربع ساعة بينما تواصل هي حديثها دون توقف. ((الآن، إلى أين وصلنا في قصتنا عنه؟ آه، نعم، ألم يكن شيئاً يتعلّق بطير ميت؟)) سطر ختامي لا بدّ أنها استخدمته مرّات كثيرة.

سينيافسكـي لم يُخرِج مـن الاتحاد السوفييتي عائلتـه فقط بل أخرج أيضـاً المئات من الكتب وكلبته البودل السـوداء، ماتيلدا. كانت زوجته عادت بضع مرات. صفقة كانت تمّت.

كتابة على نسخة من كتب كال – خط مسحوب تحت اسم «روبرت لوويـل» في صفحـة العنـوان، ومكتـوب تحتـه: ((إلى ازرا، مع الحب والتقدير، أكثر من أي إنسان آخر)). كال

•

وظيفة جديدة: مصمم مخدرات بالقطعة.

كل قرن (عصر) يخترع بدائييه النبلاء. بدائيونا هم العالم الثالث.

[خط عمـودي بجانب هذه الفقرة:] جوزيـف: ((كانت اخماتوفا تقـول «حين كنـت شابة أحببـت العمـارة + الماء؛ الآن أحـب الأرض والموسيقى».))

صريـر ركائـز الفابوريتـو، يُسمَـع في الليـل، حيث يفـرّغ القارب حمولتـه. هديل النوارس ممتطية الماء. رائحة الرطوبة. الجانب الأيسر من الباسيليكا، أسـود وأبيض، هذا يُرى أفضل + أكثر وضوحاً في الليل منه في النهـار. يرى المرء كثيراً جداً أثناء النهار، لكن المعاني تمسي أوضح في الليل.

كالفين، كان أرستقراطياً روحياً. أحِبُّ انحداره. لوثر، كان أخرق. هو حتى لم يفهم ما كان يدمّره.

[كارلو] ريبا دي ميانا [مدير بيناله فينيسيا الدولي] (بابتسامة باهتة): ((كما تعرفين، الإيطاليون لا يشربون عصير السباع على الفطور)).

حين أقول: إنني أكره الغباء فما أعنيه حقاً هو أنني لا أستطيع تحمّل السوقية الروحية. لكن من السوقي قول «هذا».

١٠/ ١٢/ ١٩٧٧

اقرأ الآن «مالون يموت» [لبَكِت]. ذلك هو النثر الذي يغيّر حياتك – أعني، الطريقة التي تكتب بها. كيف يمكن لأحد أن يكتب الشيء نفسه بالإنكليزية بعد قراءته ذلك؟

جورجي كونراد : ((L'écrivain qui a des positions militants est un masochiste: il se prive de ses propres dons)). [«الكاتب الذي يأخذ مواقف عسكرية (سياسية) هو مازوكي: إنه يحرم نفسه من مواهبه الشخصية».]

مواقفي السياسية: الجميع خصوم. أنا ضد (١) العنف – +، بوجه خاص، الحروب الاستعمارية والامبريالية «التدخل». فوق كلّ شيء، ضد التعذيب. (٢) التمييز الجنسي والأصولي. (٣) تدمير الطبيعة والمناظر الطبيعية (عقلياً، معمارياً) للماضي. (٤) أي شيء يعوق أو يراقب حركة الشعب، الفن، الفكرات.

نقل

(إذا كنتُ إلى جانب شيء، فهي – ببساطة – لا مركزية السلطة. التعدد).

باختصار. الموقف الراديكالي /المحافظ /التحرري /الكلاسيكي. لا يمكنني أن أكون أكثر. يجب أن لا أرغب بأن أكون أكثر. لا يهمني

«بنـاء» أي شـكل جديد للمجتمع، أو الانضمـام إلى أي حزب. ما من سبب يدعوني إلى وضْع نفسي في اليسار أو في اليمين – أو الشعور بأن هذا واجب عليّ. تلك لا ينبغي أن تكون لغتي.

•

أشعـر بالذنب حين لا أكتب، ولأنني لا أكتب «ما يكفي». لماذا؟ ما هو هـذا «الذنب»؟ هذا ما يقوله جوزيف أيضاً عـن نفسه. لماذا عليكَ أن تشعـرَ بالذنـب؟ سألـت. ((لأني كنت أكتـب ٢٠ قصيدة جيدة في السنة. الآن، اكتب ٧ أو ١٠ فقط – رغم أنها في الغالب أفضل مما كتبته سابقاً)).

أتَّهِـمُ جوزيف بقيامـه بنمرة «نيتوتشكا»: [فيلـم آرنست لوبيتش، ١٩٣٩، كوميـدي، بطولة غريتـا غاربو بدور عميلـة سوفييتية]. (أي ركن من الغرفة هو لي؟ [عبارة من الفيلم] الخ).

ريبا دي ميانـا: ((المثقفون في أوروبا لهم دور تباسكو[٢٨٤])). إنهم ينجذبون، حتمياً، إلى مواقف متطرفة.

العـدو هو الفكـر: كلّ المشاكل هـي، في النهاية، مشـاكل سياسية. ولذلك، ستُحَلّ بالوسائل السياسية.

•

((لا شـيء يعيش طويلاً في الشكل نفسه)) ([الناقد الأدبي الماركسي الفرنسي] بيير ماشيري). حتـى وقت قريب كان الشكل الرئيسي الذي بقـي فيه الفن الإغريقي حيّـاً في المجتمع الغربي هو شـكل المَثَل الأعلى المهيمِن، بفضل شيء يصفه ماركس بقدرة الفن على ((القيام بدور معيار ونموذج لا يمكن إحرازه)).

٢٨٤– Tabasco: هي الشطّة الحارة التي تُركَّب من فلفل تباسكو المكسيكي والخل والملح.

[رُسِمَ حول الفقرة التالية مربع:] الفن في الغرب: هذا الذي كان فيما مضى غير مرغوب والآن صار مقبولاً، يندس فينا.

•

في القرنين السابع عشر + الثامن عشر، قام الفن الإغريقي بدوره كنموذج أساسي يمكن إحرازه. مع الثورة الصناعية، يبدأ باكتساب خواص الفن الذي لا يمكن إحرازه («مثل أعلى»). الآن استُبدِلت الكلاسيكيات بدراسة الآداب القومية. ((صار النقد الأدبي منزل المجموع)). (الناقد والمؤرخ الانكليزي المعاصر] بيري اندرسون)

•

المنهج الشكلاني: ملائم لأولئك الجاهلين، غير المبالين، بالتاريخ. هذا، بالتأكيد، هو جزءٌ من جاذبيتهم الآن. لا يحتاج المرء أن يكون «مثقفاً» كي يفهم نصّاً أدبياً أو لوحة، ذكياً فقط. لا يحتاج المرء أكثر من العمل نفسه.

١٢/ ١٢/ ١٩٧٧

كنائس: سان سلفيسترو (في بياتزا سان أس [سيلفيسترو]) وسانتيغنازيو (في بياتزا سانتيغنازيو). [روما]: الباروك (الإصلاح المضاد، الجزويت) فولي [٢٨٥]. السقف العالي جداً – المشهد المدوِّخ –

٢٨٥– Folie : عمل أحمق؛ فكرة حمقاء. تشير أيضاً إلى عمل باهظ النفقات أوغير مربح؛ وبخاصة: مبنى مُكلِف يتعذر إتمامه. [المورد].

القبة الزائفة (trompe l'oeil[٢٨٦]) ذلك صحيح فقط في مركز الكنيسة! والآن عليك دفْع ١٠٠ ليرة!

•

بَكِـت هو نقيض جويس. كُنْ أصغر، أكثر دقّة، أكثر انهماكاً، أكثر كآبـة... أصغر وأسـرع. أيمكن لامرئ أن يكون نقيضـ بَكت الآن؟ هذا يعني، ليس جويس. لكن لا فقط بتلك الكآبة، بل أيضاً أكبر، أقل «قِدَماً» —

[يوميات مؤرَّخة فقط: «ملاحظة من ١٩٧٧»]

طالما هو مُنكَر حقاً، يصبح الموت الشـيء الأكثر أهمية. (مثل أي شـيء مُنكَر). هـو ليس في أي مـكان، وهو في كلّ مـكان. ما دمنا ننكـر الموت، يكـون للمَرَضية الجاذبية الأهم بالنسبـة لنا. ربما لأنه لم يعـد هناك مصدر فائـق للقيَم يمكن أن يُلاحَـظ، يصبح الموت (انطفاء الوعـي) ضماناً للقيمة، للأهمية. (بمعنى مـن المعاني، ما يتعلّق بالموت فقط هو الذي له قيمة). هذا يؤدي إلى رفع قيمة الموت وإتفاهه معاً، ما يعطي ربما حوافز أعمق على الأيقنة المثابرة للعنف + الموت العنيف في النتاجـات الصنعية لثقافتنا. (الاطِّراد المذهـل الذي تدور به الروايات الجدّيـة المعاصرة حول جريمة قتـل، أو تحلٍّ نفسها بهـا – بالمقارنة مع ضآلـة الاحتمال الشديـدة في أن يكون الكتّـاب المثقفون من الأدب الروائي الطليعي قريبين من جريمة قتل في أي وقت من حياتهم).

•

أفضل أفلام (لا بالترتيب)

٢٨٦– «رَسْم خدّاع [رسم يعطي على البعد وهم الحقيقة]، (بالفرنسية في الأصل).

١. بريسون، «النشّال»

٢. كوبريك، «٢٠٠١»

٣. فيدور، «الكرنفال الكبير»

٤. فيسكونتي، «Ossessione» [«وسواس»]

٥. كوروساوا، «عالي وواطئ»

٦.[هانز يورغن] سيبربرغ، «هتلر»[٢٨٧]

٧. غودار، «٢، ٣، أشياء.»..[٢٨٨]

٨. روسلليني، «لويس الرابع عشر»

٩. رينوار، «قواعد اللعبة»

١٠. اوزو، «قصة طوكيو»

١١. درابر، «غرترود»

١٢. آيزنشتاين، «بوتمكين»

١٣. فون ستيرنبرغ، «الملاك الأزرق»

١٤. لانغ، «دكتور مابوس»

١٥. انطونيوني، «الكسوف»

١٦. بريسون، «محكوم بالموت.»..

١٧. غانس، «نابوليون»

٢٨٧– إنتاج مشترك فرنسي– بريطاني– ألماني من عام ١٩٧٧، عنوان الفيلم كاملاً: «هتلر: فيلم من ألمانيا». في جزء من الدعاية للفيلم يظهر استشهاداً من سونتاغ: ((من أكثر الأفلام تميّزاً شاهدتها في حياتي)).

٢٨٨– عنوان الفيلم كاملاً: «Deux ou trios choses que je sais d'elle» («شيئان أو ثلاثة أعرفها عنها») (١٩٦٧).

١٨. فيرتوف، «الرجل مع الكاميرا السينمائية»

١٩. [لوي] فوياد، «جودكس»

٢٠. آنغر، «تدشين قبة المتعة»

٢١. غودار، «تحيا حياتها»

٢٢. بيللوكيو، «بونيي في تاسكا»

٢٣. [مارسيل] كارنيه، «أطفال الجنة»

٢٤. كوروساوا، «الساموراي السبعة»

٢٥. [جاك] تاتي، «وقت اللعب»

٢٦. تريفو، «الطفل المتوحش»

٢٧. [جاك] ريفيت، « الحب المجنون»

٢٨. آيزنشتاين، «الاضراب»

٢٩. فون ستروهايم، «الجشع»

٣٠. ستراوب، «... آنا ماغدالينا باخ»[٢٨٩]

٣١. الأخوان تافياني، «بادري بادروني»

٣٢. رينييه، «موريل»

٣٣. [جاك] بيكر، «الحُفْرة»

٣٤. كوكتو، « الحسناء والوحش»

٣٥. برغمان، «برسونا»

٢٨٩- عنوان الفيلم كاملاً: «تأريخ آنا ماغدالينا باخ» (١٩٦٨)، إخراج: ماري ستراوب ودانييلا هويليت.

٣٦. [راينر ماريا] فاسبندر، «... بيترا فون كانت»[٢٩٠]

٣٧. غريفيث، «تسامح»[٢٩١]

٣٨. غودار، «الاحتقار»

٣٩. [كريس] ماركر، «المرفأ»

٤٠. كونر، «طرق متقاطعة»

٤١. فاسبندر، «الروليت الصيني»

٤٢. رينوار، «الوهم الكبير»

٤٣. [ماكس] اوفيلوس، «أقراط مدام دو.»..

٤٤. [جوزيف] حيفيتس، «السيدة والكلب الصغير»

٤٥. غودار، «ليه كاربينيري»

٤٦. بريسون، «لانسيلوت دو لاك»

٤٧. فورد، «الباحثون»

٤٨. برتولوتشي، «قبل الثورة»

٤٩. بازوليني، «تيوريما»

٥٠. [ليونتين] ساغان، «مايديشين في الملابس الرسمية»

[تستمر القائمة حتى التسلسل ٢٢٨، حيث تركتها أس أس].

٢٩٠– عنوان الفيلم كاملاً: «الدموع المرّة لبيترا فون كانت» (١٩٧٢).

٢٩١– عنوان الفيلم كاملاً: «تسامح: صراع الحب عَبْر العصور» (١٩١٦).

١٩٧٨

١٧ / ١/ ١٩٧٨ نيويورك سيتي

«تانهاوزر» على المَتْ [«المتروبوليتان أوبرا»] الليلة (مع [الناقد الأدبي الأمريكي] والتر كليمونس. الموسيقى هي حول الجنس – الايروتيكية – الشهوانيــة. لهذا السبب نواصل محبة فاغنر. قصص الأوبرا، وا أسفاه، هي شيء آخر: السوقية؛ مشـاكل سقط المتاع (الجنس مقابل العاطفية)؛ الشعبيــة النازية الأولية المادية. كان نيتشه محقاً حول فاغنر – محقاً أكثر مما عَرِفَ. ومع هذا، ومع هذا – الشهوانية...

الكلمــة العبريــة للحيــاة، «شَيْ»، تُلفَــظ بحرفين، شــت ويود. هذا الحرفــان لهما مقابلان عدديان، شت، ٨، يــود، ١٠، حاصل جمعهما ١٨. تقليــد إعطاء ١٨ دولاراً بوصفه تبرع محسن. (إعطاء «شي» الى... إعطاء «ثلاثة أضعاف شي» (٥٤ دولاراً)، واحد شي عن أسرتي، واحد شي عن أصدقائي... الخ)....

الحاجة إلى إيجاد قُدُوات، الحاجة إلى الاقتداء.

٢١/ ١/ ١٩٧٨

الجنس يعني نــوال سمغة سيئة. كانت سنــوات الستينيات تبدو مثل طاقــة، فرح، حرية من تابوهات متجهمة، مغامرة. والآن تبدو لكثير من

الناس أكثر متاعب مما كانت تستحق. خيبة. الجنس بوصفه تصعيد الرغبة في العمل. حافز جنسي أخذهم، داخل جدار... «عالم» مثلية جنسية ذكوري يودّع اللوطي اللطيف /العاهر (الـ«fruit»، «fag»، «fairy» – المنكبّ بتهوّر على رغباته الجنسية) – + مسلّماً نفسه للفِسق، للرذيلة، والهَوَس الجنسي.

•

تمييز «الرواية» («novel») عن «الرومانس» («romance»)[٢٩٢] كان مهماً في القرن التاسع عشر («موسوعة» [ساموييل] جونسون تعرّف الرواية بوصفها «حكاية صغيرة، بشكل عام عن الحب»). مؤخراً فحسب، انتشر إلى حدٍّ ما مصطلح «رواية» على نحو استعماري ليغطي أي قصة خيالية نثرية.

طريقة أخرى للتفكير في سبب أن أسئلة «هل هذه رواية؟»، «هل ماتت الرواية؟» هي أسئلة غبية.

scrim (ستائر شفافة)

١/ ٣/ ١٩٧٨ [أو ٣/ ٩/ ٧٨ – التاريخ غير واضح في دفتر اليوميات]

لم أعد أنفعل بالنقد الأدبي بوصفه شكلاً من النقد الذاتي – بناء الميثولوجيات، تخريب النصوص. النقد الأدبي الذي يتعلّق بنفسه.

«المرض مجازاً» هو محاولة لـ«عمل» نقد أدبي بطريقة جديدة لكن لغرض قبل– حداثي: لانتقاد العالم.

٢٩٢– الرومانس هو جنس أدبي. روايات هذا النوع تركّز بشكل رئيسي على علاقة الحب الرومانسي بين اثنين من الناس، ويجب أن يكون لها نهاية مرضية عاطفياً ومتفائلة (نهاية سعيدة).

إنه – مرة ثانية – «ضد التفسير». مع موضوع بدلاً من نصّ.

أنا ضد تحويل المرض إلى «حالة روحية».

حول كيف أن الفهم المجازي للمرض، وجعله اخلاقيا، يكذّب الواقعيات الطبية؟

•

يُعتقَد أن كثيراً جداً من الفكرات الحديثة كانت تحريراً لطبقة أو علاقة أو مجرد طموح انتهى إلى أن يصبح أكثر استعباداً من ذي قبل.

دون بي [بارثيلم]: ((أعرف الآن أن في جعبتكِ الكثير)).

خيال علمي: أحداث عظيمة وعنيفة عديمة الرحمة.

جنيّات وجنيوّن بغيتارات كهربائية، وقمصان ضيّقة، وشعر مضاء من الخلف.

١٦/ ٣/ ١٩٧٨

... ((حبكة دقيقة جداً بحيث يمكنك أن تسلك خيطاً خلالها)). [الناقدة السينمائية جانيت ماسلين، النيويورك تايمز، عن فيلم «شمع أمريكي ساخن»]

•

((لا تلق بالاً. لا يهم.).).

٢٤/ ٣/ ١٩٧٨

قال [الكوريوغرافي (مصمم الرقصات) الأمريكي] ميرس كوننغهام

في مقابلة (النيويورك تايمز) قبـل أيام: إن رقصاته (أحداثه) بُنيَت بحيث لا يكـون هناك تركيـز أو انتباه خاصـ (بعيداً عن المركـز)، حتى يمكن للمشاهدين أن يختاروا ما يشاؤون النظر إليه: ((كما التلفزيون – حيث يمكن التحوّل من قناة إلى أخرى))!

...

أريـد أن أقاتـل خضوعي – لكنـي لا أملك سـوى أدوات خضوع للقتال بها.

...

انتهت موضة التهجئة حين انتهت موضة القراءة.

١٠/ ٥/ ١٩٧٨

نبضات من لون أحمر على الأفق لعشر دقائق بعد غروب الشمس

... حافة الجبل التي غربت خلفها الشمس لتوها

مثل قمة بركان.

١٤/ ٥/ ١٩٧٨ مدريد

قـراءة بنجامين – المجلـد الجديـد – واكتشاف أنه أقـل روعة، أقل غموضاً. أتمنى لو أنه لم يكتب أعماله السيريذاتية.

قصة عن المدينة. شخصان يعبرانها. يطوفان فيها – واحد يبحث عن مغامرة جنسية (عاهرات؟)، الآخر يبحث عن شقة. أ) يتطلّع إلى: رغبة. ب) يلتفت بأفكاره إلى الماضي: ندم، حنين إلى مكان ضائع. تجربتان عن الزمان، تجربتان عن المكان (المتاهة).

٢٠/ ٥/ ١٩٧٨ باريس

عام ١٨٧٤، بـدأ مالارميه – وحرّر – مجلة أزيـاء: «La Dernière Mode» [«آخـر موضة»]. هناك اكتشف (؟)، قـام بتجاربه الأولى مع التصميم والطباعة.

٢٣/ ٥/ ١٩٧٨

كارل هانســر العجوز [ناشر المــاني]: يعيش في ملجأ تحت الأرض في بيدرماير.

مقادير من العواطف، لكن خمس قنوات فقط.

كتب بنجامين حوارات إذاعية في بداية العشرينيات ــ + ومئات من المقــالات النقدية. قضى الكثير من وقته يطــارد النساء؛ غالباً عاهرات – رومانس بورجوازي عن ولوج ملكية طبقية محرّمة عبْر الجنس.

روايات [الكاتب السويدي] لارس غوستافسون + مقالاته. روايات [سيغفريد] كراكاور.

حان الوقت لاختراع أشياء جديدة، لا أفكار جديدة.

أصحيح ذلك؟

انزينسبرغـر كتب قصيــدة من مئتي صفحة حول غـرق التايتانِك – موضوع ملحمي – كيف يواجه الناس الموت. لا مزيد عن السياسة!

[الكاتب الإيطالي ايتالو] كالفينو يكتب قصصاً موقعها باريس القرن التاسع عشر.

•

الواقـع أنني الآن أرتدي زوجـاً من النظارات، واحــدة لبُعد النظر، وواحــدة لقصر النظر. أنهـا لا تنفع حقاً، على سبيــل المثال، في محل بيع الكتب – أو الجلوس في مقهى، حيث أرغب بالقراءة والنظر إلى الناس.

لغة المجتمع الاستهلاكي: رطانة التخمة.

...

١٩٧٨/ ٥/ ٢٤

تحملنـي فينيسيا على البكاء. ماشية وحيـدة في بياتزا سان ماركو في الصباح الباكر. هكـذا دخلت الكاتدرائية، وجلسـت وسط خمسة أو ستة مؤمنين، سمعت القدّاس، وتناولت القربان المقدّس.

البيوريتانيـة: ضرْب من سقط متاع أخلاقـي. ([الكاتب البلغاري–البريطاني الياس] كانيتي)

علامة واحدة على الشخصية القوية هي حب اللاشخصي.

١٩٧٨/ ٥/ ٢٥

مقال بنجامين – ثيمة المدينـة. كان بنجامين كاتباً. بروست؛ صدمة كتـاب لـوي اراغون «قـروي باريـس» (رسالـة إلى ادورنـو، ٣١ آيار ١٩٣٥)

بناء

متاهة

الكتاب

قارنْ مع كانيتي.

أهمية مقال [الناقد النمساوي كارل] كراوس.

فلانور[٢٩٣]. الثيمة الخفية للدعارة. تجاوز الحواجز الطبقية.

الحسّاسية السريالية.

الانجذاب إلى الماركسية. الخنوع مع بريخت.

كسْب لقمة العيش بوصفه صحافي أدبي. ليته أصبح بروفيسورا (كما شوليم، ادورنو، ماركوس، [ماكس] هوركهايمر!)

شخصية طوّاف كُتُبيّ – ستَبِنوولف؛ كين في [رواية كانيتي،] «Auto–da–Fé»[٢٩٤].

حالة المنفى. ثيمة موت أوروبا. لكنه لا يستطيع مساندة ذاك المنفى المطلق: أمريكا.

يقول في رسالة إن على المرء أن يبكي على جريمة قتل الثقافة الألمانية لكنه من البذاءة أن يكون نوستالجياً لجمهورية فايمار.

كان بنجامين يعتقد نفسه الأوروبي الأخير. لا مجرد مثقف بل مثقفاً ألمانيا.

كانط لا هيغل (أو نيتشه)

«الديالكتيك» كان مفهوماً بوصفه غموض، تعقيد

لم يُلمَس من قبل فاغنر– نيتشه، الخ.

٢٩٣– Flâneur : كلمة فرنسية تعني «المتسكّع». تشير الفلانور إلى فعل التسكّع وكل ما يرافقه. كان والتر بنجامين، معتمداً على بودلير هو من جعل هذه الشخصية مادة للبحث في القرن العشرين، بوصفها نموذجاً أصيلا رمزياً للتجربة المدينية، العصرية.

٢٩٤– «أوتو دا في» (العنوان الأصلي «Die Blendung» [«التعمية»])، رواية لالياس كانيتي (١٩٣٥)، يشير العنوان، الذي يعني «رسوم الايمان» وهو تكفير علني للخطيئة، إلى حَرْق الهراطقة على يد محاكم التفتيش.

وصْف موسكو: ابتذال، وضوح

٢٧/ ٥/ ١٩٧٨ فينيسيا

مكوثي التاسع في فينيسيا:

١٩٦١ ــ مع والدتي، آيرين ([فندق] لونا؛ فندق ديه بان)

١٩٦٤ ــ مع دي [ديفيد] (بوب + غويدو) – لونا

١٩٦٧ ــ مع دي [ديفيد] (مهرجان السينما – فندق اكسيلسيور)

١٩٦٩ ــ مع سي [كارلوتا] ([فندق] فينيس)

١٩٧٢ ــ مع أن [نيكول] ([فندق] غريتّي)

١٩٧٤ ــ مع أن [نيكول] (شقة غوسينس)

١٩٧٥ ــ مع أن [نيكول[(غِريتي)

١٩٧٧، كانون الأول ــ جوزيف [برودسكي] ([فندق] أوروبا)

وانسحب هو إلى فينيسيا، لكتابة قصيدة المئتي صفحة عن غرق التايتانِك.

خيال: ــ امتلاك أصوات عديدة في رأس واحد. الحرية بسبب ذلك.

في كلّ عصر، توجد ثلاث فِرَق من الكُتّاب. الفريق الأول: أولئك الذين أصبحوا شهيرين، كسبوا «مكانة»، أمسوا مراجع لمعاصريهم الذين يكتبون باللغة نفسها. (أمثال، اميل ستيجر، ادموند ويلسون، في أس بربتشيت). الفريق الثاني: عالمي ــ أولئك الذين أصبحوا مراجع لمعاصريهم في أرجاء أوروبا، الأمريكيتين، اليابان، الخ. (أمثال، بنجامين). الفريق الثالث: أولئك الذين أصبحوا مراجع للأجيال المتعاقبة في لغات كثيرة (أمثال، كافكا). أنا مسبقاً في الفريق الأول، على شفا

الاعتراف بي في الثاني ــ أريد أن ألعب في الثالث.

•

ديونيسوس كان ثنائي الجنس. (انظرْ، محاضرة [المحللة النفسية والكاتبة النمساوية- الأمريكية] هيلين دويتش).

...

•

٢١/ ٦/ ١٩٧٨

أزمة الآيدلوجية اللينينية في السبعينيات

الحكم على نظام بما يفعل مع خصومه.

...

٢/ ٧/ ١٩٧٨

... النساء في شيكاغو (جوري غراهام - كاتبة عمود لصحيفة السان تايمز («وقت للحب») - زميلتي في استعراضي الكوميدي عن السرطان - تروي (في برنامج [ايرف] كوبسينت) كيف كانت مؤخراً على طائرة فقدت واحداً من محركيها - كيف ارتعبت، رغم أنها حاولت أن تقنع نفسها بأن من الأفضل لها الموت الآن، في خمس دقائق، من أن تعاني من موت بالسرطان مؤلم بطيء بشع نتن ينتظرها قريباً - لم تكن تريد أن تتحطم بها الطائرة - كانت تريد موتها الخاص بها، الموت الذي هي مشغولة به، تعيش معه، تروّضت (اعتادت) عليه.

١٩٧٨/ ٧/ ٨

ايروتيكية عصرية – ثيمة من تأملات في الايروتيكي:

فوكو عن الجنسانية

كينيث آنغر، «تدشين قبة المتعة»

[ناغيزا] اوشيما، «في مملكة الحواس» (؟)

بازوليني، «سالو»

سيبربرغ، «لودفيغ + هتلر»

باروك المثليين الجنسيين.

•

Neo–kitsch [«سقط المتاع الجديد»]

الإسهام الكبير للحساسية المثلية الجنسية الحديثة في الايروتيكا.

•

الرجال لا يسامحون النساء أبداً لأنهن كنّ أمهاتهم... (<<< فاغنر)

[هذا النص له مستطيل مرسوم حوله:] السنين العشر القادمة لا بدّ أن تكون الأفضل، الأقوى، الأجرأ

فيما يخص: [الكاتب الروسي اندريه] بيلي:

أختُرِعَت الحداثة مرّات عديدة – مرة واحدة في الاتحاد السوفييتي.

مهمة بالنسبة لنا لأنها كانت مقموعة.

راجع، [رواية بيلي] «سانت بطرسبرغ» + [رواية هنري جيمز] «الأميرة كاساماسيما» – يتلقى امرأً بقتل دوق، يقتل نفسه. حبكة

كلاسيكية لمأساة ثوري/أوامر بالقتل.

راجع، كونراد، «العميل السرّي»

•

أحب الأفلام بصوت سردي أو تعليق من خارج الشاشة – إنها تعيد تقديم (تسترجع) فضائل الـ«muet» [«الفيلم الصامت»].

[ساشا] غيتري، «رواية عن غَشّاش»

[مارسيل] آنون، «حكاية بسيطة»

ميلفيل، «أطفال رهيبون»

غودار، «٢ أو ٣ أشياء.»..

ستراوب، «... أنا ماغدالينا باخ»

[ميشيل] دوفيل، «الملف ٥١»»

بريسون، «محكوم بالموت.»..

والأفلام التي تمزج أصنافاً:

[بنيامين] كريستنسن، «هايكسان»

[دوشان] ماكافييف، «دبليو آر»

>>>>> [فيلم سيبربرغ] «هتلر، فيلم من ألمانيا».

١٩٧٨/ ٧/ ١٧

...

أخرج آيزنشتاين نسخة مسرحية من «Die Walküre»[٢٩٥] في موسكو عام ١٩٤٠. بعد الاتفاقية [هتلر – ستالين] + قبل الغزو – فترة

٢٩٥– الفالكيري : أوبرا لريتشارد فاغنر، في ثلاثة فصول وبنص شعري ألماني. وفالكيري (في الخرافة الاسكندنافية) هي إحدى خادمات اودين الاثنتي عشرة اللواتي يُحمْنَ حول ميادين القتال وينقلن أرواح الأبطال القتلى.

مناصرة ألمانيا، رسمياً. هل كانت هناك ملاحظات عن المسرحية؟

١٩٧٨/ ٧/ ٢١

مقال «فاغنر»؟ فيلم سيبربرغ و[المخرج الأوبرالي الفرنسي باتريس] شيرو /نسخة مسرحية لـ[بيير] بوليه من «حلقة».

...

لم يمتلك برليوز آيدلوجية – لم يسع إلى تنظيم نفسه.

... «سيغفريد» – المشكلة: المشهدان الأوليان مؤلَفان بوقت أسبق – منظور جديد في المشهد الثالث. «حلقة» تنكسر إلى جزءين.

...

١٩٧٨/ ٧/ ٢٥

جوناثان ميلر عنده metaphoria ـ meta–euphoria[٢٩٦]

((أعتقد أنني أرسيتُ قاربي في المسرح)). (جوناثان)

فقط بفهم الجسد بوصفه ماكنة تمنح الكائنات البشرية بشريتها.

استعارات لفهم الجسد (مثلاً، قلب = مضخة) مستمَدّة من مكائن

...

من الأدوات الأساسية للطب الحديث: الماء المالح (محلول السالين) + دم الناس الآخرين

٢٩٦– Metaphoria : عندما يكون شيء ما مثيراً أكثر من اللازم على اعتباره «سعادة عارمة».
meta–euphoria : ما وراء السعادة العارمة.

٧/ ٨/ ١٩٧٨ باريس

... الرواية بوصفها «تقنية المتاعب» ([الشاعر والناقد الأمريكي من القـرن العشرين] آر بـي بلاكمور)، وسيلة عرض الحـالات. حالات لا تُفسَّر للوجود الحديث. (!)

٣١ كانـون الأول ١٩٩٩. أود أن أكـون هناك. ستكون واحدة من أعظم لحظات سقط المتاع في تاريخ العالم.

الحداثـة. ترميم الرؤية التاريخية (المرجع: الثـورة الفرنسية، الشعراء الرومانتيكيون). معادة التعقّلية. المشروع العقلاني.

...

أخـرَجَ جوناثان فيلمـاً للبي بي سـي عن «وليمـة» أفلاطون يدعى «حفلة الشراب».

١١/ ٨/ ١٩٧٨ باريس

تذكّـري السـيرة المهنية النموذجية لهِـروارث والـدن... أسّسَ عام ١٩١٠ «Der Sturm» (التـي نشـرت لكوكوشـكا، المستقبليـين، كاندينسكـي، ابولينـير)؛ تـزوّج [الشاعـرة والكاتبة المسرحيـة الألمانية اليهوديـة] إلزا لاسكـر- شويلر [عـام ١٩٠٣]. في ١٩٣٠ توقف عن إصـدار الدِر ستورم + هاجر إلى الاتحـاد السوفييتي. كتب رواية هناك، «طبيعـي»: لم تُنشَر أبداً. اعتُقِـل في ٣١ آذار ١٩٤١ في فندق المتروبول في موسكو؛ توفي في مستشفى معسكر الاعتقال ساراتوف.

١٢ /٨ /١٩٧٨

٥٣٤ كيلومتراً بين أوديسا واسطنبول، عبْر البحر الأسود

شراء: خارطة مدرسية كبيرة.

نجوم فلوريسنت بيضاء على سقف غرفة النوم.

روما القومية في شكسبير...

... ليس له تمثيل في الوعي. (فيما يتعلق بعمليات معينة في الجسم)

«Fait Divers» [«خبر تافه»] من العشرينيات (؟) في انكلترا: قَدَر القس ستيفكي (تُلفَظ ستاكي): كان يتردد على العاهرات؛ جُرِّدَ من وظيفته؛ انتهى في سيرك، معروضاً في برميل؛ أكله أسد.

[في الهامش:] aristos

كلام أريستو (بالانكليزية):

«inties» (من كلمة «intellectuals» [«مثقفين»]) ـــ دوقة ديفونشاير، سُمِعَت خلال محادثة هاتفية من قبل [الروائي الانكليزي] انغوس ويلسون – ويلسون + صديق كانا مدعوين على الأكل: أثناء الأكل تلقّت الدوقة مكالمة هاتفية من صديقة تدعوها على الغداء غداً مع سيريل كونولي. ((أفضّل أن لا آتي. لدي مسبقاً اثنان من الأنتيز [«inties»] على الأكل اليوم)).

أن تكون عجوزاً: أن تجد كلّ الآخرين مثيرين للشفقة.

...

لا وجود لشيء اسمه كاتب، مخرج، فنان «تجريبي». مفهوم فلسطيني

قديم! يفترض اختياراً، اصطفاءً. لا. أنت إمّا أصيل أو لا.

مسرحية: نتاج أصلي

نتاجات تابعة

نتاج ابتداعي (يعاكس أو يناقض المسرحة الأصلية)

العمل العظيم فقط هو الذي يمكنه أن ينجو من هذه العملية فاغنر > [ادولف] آبيّا [المعماري السويسري الذي صمّم مواقع وإضاءة العديد من أوبرات فاغنر] > [حفيد فاغنر] فيلاند > شيرو

راجع، بنجامين حول الحياة الآخرة لعمل من أعمال الفن - في مقال عن المترجم.

١٩٧٨/ ٨/ ١٣

[عشقت أس أس موسيقى فاغنر وحضرت مهرجان بايروت مرّات عديدة].

ملاحظات بايروت:

كنت متأثرة بنموذجين آخرين - البوهيمي والأرستقراطي، قلت لبوب [سيلفرز]. بديل لحياة الطبقة الوسطى وهمومها. بوهيميا: آلفرد [تشستر]. وانظرْ إلامَ أدّى ذلك؟ في حين، أن السحر الكامن للأرستقراطية...

شعار النبيل: لا تتذمّر أبداً

يمكن أن يكون أحدهم فاضلاً، محترماً، غير مفسَد بالسلبية أو الجبن.

المستقبلية مصدراً للبنّائية وأشياء أخرى كثيرة

نظرية مطروحة (؟): الفاشية في إيطاليا كانت خاصة > [جوليو

كارلـو] آرغان، عمدة روما الحـالي عن السي بي [الحـزب الشيوعي]، كان في نهايـة الثلاثينيات بيروقراطياً ثقافياً فاشيـاً. رعى فنانين جيدين، حمى يهود، وفّر وظائف للكثير. حصل لـ[المؤرّخ الكلاسيكي الإيطالي ارنالدو] موميليانو على وظيفة في مشروع الانسيكلوبيديا).

مـي تاباك، تأتـي إلى المنـزل، تخطو فـوق الساق العاريـة لهارولد روزنبرغ [زوجهـا] تضاجع فتاة على أرضية حجـرة الجلوس، وتنادي على أتش آر: ((العشاء خلال ساعة)).

١٩٧٨/٨/٢٠ نيويورك سيتي

يقـول جوزيف [برودسكي] حـين يقرر هو كتابـة قصيدة – يلتقط موضوعـاً ثم /أو نموذجاً (يُعجَب به الشاعـر)؛ يقول لنفسه: ((سأكتب قصيدة اخماتوفا)) أو ((... قصيـدة فروست)) أو ((قصيدة أودن)) أو ((قصيـدة [الشاعر الإيطالي يوجينو] مونتـالي)) أو ((قصيدة كافافي)). الفكـرة هـي أن يؤديها مثلمـا يؤديهـا الشاعر، فقط على نحـو أفضل. بالطبع، لن تكون أبداً مثل الشاعر النموذج – أن كان المرء شاعراً حقيقياً يمكنه فقط إن يكتب من عالمه الخاص به.

مِران محتمل للسنة القادمة: قصة بورخس (اكتشاف مسرحية لأغاثون [الكاتب المسرحي الإغريقي الكلاسيكي الذي يُفترَض أن أعماله فُقِدَت في حريـق مكتبـة الاسكندريـة العظيمة سنـة ٨٤ قبل الميـلاد])؛ قصة كالفينو؛ قصة فالسر، قصة كونراد؛ قصة غارثيا ماركيز.

أنجـزت مسبقاً قصة بارثيلم خاصتي – [القصـة القصيرة السيريذاتية لأس أس] «جولة بلا مرشد» – هذا يعني، كتبت قصة أفضل من بارثيلم. يجب أن أعترف لنفسي أن ذلك هو ما كنت أفعله.

انطلوجيا قصة مثالية:

فرجينيا وولف، «اللحظة» أو «رواية غير مكتوبة»

روبرت فالسر، «كلايست في تون»

بول غودمان، «دقائق تطير»

لورا ريدينغ، «درس أخير في الجغرافيا»

[في الهامش: الكاتب الألماني ولفغانغ] بوخرت، الكاتب الصربي- الهنغاري اليهودي دانيلو] كيش

[توماسو] لاندولفي، «دبليو سي»

كالفينو، «[بُعْدُ] القمر» (من كوزميكوميكس)

بَكِت، «المُرَحَّل»

بارثيلم، «البالون»

فيليب روث، «على الهواء» [نُشِرَت قصة روث في النيو أمريكان ريفيو عام ١٩٧٠]

جون آشبري، «قصيدة نثرية»

اليزابيث هاردويك، «البرولوغ»

جون ماكفي، «الممشى الخشبي»

برونو شولز، «الساعة الرملية» أو «الكتاب»

[اليزابيث] لانغايسر، «مارس»

ديه فوريه،

سينيافسكي،

[بيتر] هاندكه،

[الشاعر النمساوي انغبورغ] بوخمان،

بورخس، «بيير مينار»[297]

غادّا،

غارثيا ماركيز،

[ستانسلاف] ليم، «إشكالية.».. [على الأرجح تعني «سالي الثالث» أو «تنَائينُ الاحتمال»]

بالارد،

انطلوجيا المقالة:

غاس،

بنجامين،

ريفيير،

سينيافسكي،

انزينسبرغر،

تريللينغ،

[آلفـرد] دوبلين، مقدمـة لـ[«وجه عصرنا» كتاب صـور من تأليف أوغست] ساندر

غودمان،

سارتر، «نيزان» أو « تينتورينو»

بَنْ، «الفنان + الشيخوخة»

بـروك، تقديم لـ[كتـاب الفيلسوفـة والناقدة الأوكرانيـة– اليهودية

٢٩٧– عنوان القصة القصيرة الكامل «بيير مينار مؤلف الكيخوته» (١٩٣٩).

راشيل] بِسبالوف[عن الإلياذة]

ادورنو

الآفانغارد[٢٩٨]: غموضات سطحية

أعمال سيوران تعلّم المرء كيف يموت

بريخت ينصح تلاميذه ((عيشوا في ضمير الغائب))

تكلّف الموقف النهلستي

من أواخر القرن الثامن عشر حتى الآن: تماثيل سائرة متواترة، بورتريهات مسكونة بالأشباح، ومرايا سحرية.

ثيمة دائمة في كتاباتي /خيالاتي (كم هي مركزية): [باللغة الفرنسية:] رؤيا عن عالم معوّق، مُشبَع بإفراط بمواد، بأشياء! في «عدة الموت» (القوائم، الجَرْد في النهاية)، في « حول الفوتوغراف»، في «جولة بلا مرشد» (+«استخلاص المعلومات»). الكلمة المضادة[٢٩٩]: صمت.

...

[في الهامش وتحتها خط:] ((هي مسألة كونكِ وحيدة، في الكتابة)). فرجينيا وولف (رسالة إلى فيتا [ساكفيل- وست]، تشرين الثاني ١٩٢٥)

«تنفّس تشين- ستوكس[٣٠٠] »: علامة النهاية [نهاية الحياة] – غير نظامي

٢٩٨- Avant-garde : تعبير فرنسي يعني «الطليعة»، يشير إلى أعمال أو أشخاص تجريبيين أو مجددين، بالأخص في مجال الفن والأدب (تلفظ أيضاً الفانغارد).

٢٩٩- Antonym : الكلمة المضادة أو المعاكسة (كلمة ذات معنى مناقض لمعنى كلمة أخرى). مثل كلمة «الخير» هي مضادة لكلمة «الشر».

٣٠٠- Cheyne-stocks breathing: نمط شاذ من التنفّس يتميز بتنفس أعمق على نحو مطرد وأحيانا أسرع.

عقلية ما بعد [القاتل الجماعي تشارلز] مانسون:

«مذبحة تكساس تشاينسو» بداية جديدة؛ أهم فيلم أمريكي لسنوات السبعينيات

بانك غراند غينيول – الميت السائر – مكياج فامباير

«خَطَر»

«سكس بيستولز»[٣٠١] ملهَمة من قبل زوج من الشباب، خريجا اكاديمية فنون + معجبين بالموقعيين[٣٠٢]، ويديران بوتيكاً في تشيلسي، كاليفورنيا، ١٩٧٥–٧٦، يدعى، بنجاح، «روك اند رول» > «سريع جداً على الحياة، صغير جداً على الموت» > «جنس» > «Seditionaries»[٣٠٣]

...

نهلستية خجولة

نوع من أسى بلا حافز

مهتاج بمشاعر غريبة

٣٠١– هي فرقة بانك روك انكليزية تشكّلت عام ١٩٧٥. ساهموا بشكل رئيسي بالشروع في حركة البانك في بريطانيا وألهموا العديد من فرق البانك.

٣٠٢– Situationist Intermnational: الموقعية العالمية، وهي منظمة عالمية للثوريين الاشتراكيين، عضويتها محصورة على الفنانين والمثقفين الطليعيين والمنظرين السياسيين. أسسها عام ١٩٥٧ كلّ من ميشيل بيرنستاين، غي ديبور، وأسغيه يورن، واستمرت حتى عام ١٩٧٢.

٣٠٣– من كلمة «sedition» وتعني «التحريض على العصيان أو التمرّد»، فهي بهذا المعنى «المحرّضون على العصيان أو التمرد». لا وجود لمفردة «seditionary» في اللغة الانكليزية.

١٩٧٨/ ١١/ ١

عشاء في وقت متأخر من يوم أمس مع جوزيف. هو يحاول الإعجاب بـ[الشاعر الانكليزي جون] بتجيمان – بسبب ((خفة لمسته)). الشاعر الذي يحاول الآن أن يغلبه – لم يعد ماندیلستام – بل هو مونتالي. (جوزيف الذكي). ((و، ياسوزان، أعتقد أنني مسبقاً فعلت ذلك)).

الأدب والصدى القومي.

١٩٧٨/ ١١/ ١٧

بعد الحفلة في منزل روجر [شتراوس] بمناسبة صدور «أنا، إلى آخره» اليوم – مع جوزيف في المقهى على ركن ثيرد افنيو وسفنتيث ستريت، في منتصف اليل. ((أدرك الآن أنني أصبح غبياً في السنوات الست التي قضيتها في أمريكا. لم أعد حاد الذهن كما كنت في روسيا. هذا بسبب الشخصية غير المعقدة للأمريكيين... الجميع هنا إيجابيون... يحاول الناس أن يساعدوك، هم طيبون، يساندون بعض... مفسّرون، جاعلون الأشياء واضحة)).

((أنت لا تريد جملة ختامية هي غير مؤثرة)). نقد جوزيف للسطر الأخير من «طفل رضيع» [قصة أس أس]. أعتقد أنه مخطئ.

تقوّيت بالقراءة. لكن هل يساعدني هذا في أن أكون حادة الذهن؟ جوزيف: ذلك يأتي فقط من الناس الآخرين.

٢١/ ١١/ ١٩٧٨

أسلـوب بَكِـت ليسـ له فائـدة في التلميحيـة. لا يمكنـك أن تقول ((ابتسامة جيكوندا)) في لغته. [الناقد الأدبي الكندي هيو] كنر

ظَهْرُ نابوليون المكتنز، الرطب (تولستوي)

وراء نطـاق التعاطف؟ لا تعطني نصيحـة. أجهَلُ الاختلاف بيني + بين الشخص الآخر.

قبيلـة في السـودان، بلاهوت معَقّـد يُدْخَل فيه الأفـراد في منتصف العمر. العجائز لا ينقطعون عن الضحك.

وحدة القصص الثمان في «أنا، إلى آخره». المعنى الذي يدور. قصص كما الموشور. هي «حول» السرد. وحدة المشروع الأخلاقي.

أجعل من المستحيل لنفسي بعد الآن كتابة مقال.

لا أكترث بالفصْل (مبدأ) بين المقالة + القصة. في القصة يمكنني القيام بما قمت به في المقالة، لكن ليس العكس.

٥/ ١٢/ ١٩٧٨

عملية جراحية لجوزيف (عملية فتح القلب)

...

المستقبليون الإيطاليون كانوا «بدائيين ذوي عقلية جديدة» مزيفين

...

كفاك إرهاباً بالوعيد

...

مقالة كانيتي ــ

لا بدّ أن يكون عن الفكرة، مشروع الكاتب (الكاتب العظيم)

النموذج الأوروبي – كم يبدو عتيقاً ــ عظمته، رثاؤه

ابدئي من مقال سي [كانيتي] عن بروك

بروك، كراوس، كافكا – نماذج لسي

فكرة سي حول موت – فَزَع – رغبته بالخلود

التلطف للنساء

مقال عن هتلر – زُمْرَته هو الموت

زُمَر + سلطة [كانيتي]: تاريخ داخل علم الأحياء (مجازات إحيائية)

قارنْ، «حلقة»: ملحمة إحيائية (تبدأ في الماء، تنتهي في النار)

[كانيتي] بَقيَ حرّاً من غواية اليسار. كيف؟

٢٧/ ١٢/ ١٩٧٨ فينيسيا

فينيسيا في كانون الأول هي نسخة فوتوغرافية سالبة من فينيسيا الصيف المنوَّرة بالشمس. نوع من رؤية للمرة الأولى.

بياتزا سان ماركو التجريدية – الهندسية – معيّنة بحدود من أضواء – فضاء محدد بثخانة الضوء. كلّ شكل هو صورة ظلّية.

في الفابوريتو القادمة من الكازينو (بلاتزو فيندرامين..).: لا شيء يُرَى على جانبي القارب. النظر في فجوة رمادية– بنية.

الباسيليكا من قمة برج الأجراس – بالكاد مرئية – قصر الدوج(٣٠٤)

٣٠٤– لقب حاكم فينيسيا وجنوا سابقاً.

يشبه رسماً في الضباب لمونيه أو [جورج] سورا.

شتاء فينيسيا ميتافيزيقي، بنيوي، هندسي. عديم اللون.

أعدت قراءة «الطاس الذهبي» [لهنري جيمز].

كي يشعر بضغوط الوعي، كي يكون ذا بصيرة، كي يفهم أي شيء، يتعين أن يكون المرء جيداً. يكون مع الناس، يكون وحيداً – كما الشهيق والزفير، الانقباض والانبساط. ما دمتُ خائفة جداً من أن أكون وحيدة، لن أكون حقيقية أبداً. أنا أتخبّى عن نفسي.

أتصرّفُ بسرعة – أستنبط نتائج – ذكائي متوانٍ.

الكآبة التي أحسّ بها حين أكون وحيدة هي مجرد الطبقة الفوقية. يمكنني تجاوزها إذا لِم يصبني الارتباك. انحطي – دعيه يحدث. اصغي إلى الكلمات.

...

(حديث بالهاتف مع بوب [كانت أس أس حينئذ قامت بعدة رحلات إلى اليابان وكانت تتفكر في كتاب عن انطباعاتها]) اليابان:

المجتمع الإقطاعي الذي تعصرن. مليء بـ«الإشارات» الغربية التي لا تدل على أي شيء خاص يقبل العصرية. باروديا لـ«الثقافة» الغربية. مشروع قومي: «نَسْخُ» (تبنّي، التحول بفعل السحر الى) الرأسمالية الغربية العصرية... لا قانون مثل الذي نعرفه، بل نظام هائل من التكييفات، المراعاة، الهرميات. مجتمع الاجماع – كلّ فرد قابل للاسترداد (زعماء الزِّنغاكورن [حركة طلابية يسارية متطرفة] في أواخر الستينيات هم الآن رجال أعمال مهمون) ما عدا الطبقات الدنيا الإجرامية. جعْل العنف طقسياً – في الإضرابات، المظاهرات ضد ناريتا [بناء مطار هناك]، إلى آخره – التي توفّر مادة لتكييفات جديدة. طاقة كثيرة، إشارات عديدة

– ثــروة قليلة. ثقافة مثلية جنسية كبيرة، ١٠٠٠ بار للمثليين، انظرْ دون

[صديق أســ أس في طوكيو، الكاتب دونالد ريتشــي] وصديقه الألماني

[ايريــك كليستاد]. في بهو الفنانين لمســرح الكابوكي – فرصة أن تلتقي

الممثلــين منحرفي الملبس: ـــ مثل راقصي الباليه أو مغنّي الأوبرا في القرن

التاســع عشر. اثنا عشــر متجراً تنويعياً مثل أســواق بلومنغديل: كلّ شيء

يبدو نفسه لكنه حقاً مختلف بشكل مطلق.

١٩٧٩

١ / ١ /١٩٧٩ اسّولو[٣٠٥]

مقـــال سيبربرغ [كانت أس أس اكتشفت أفلام هانز يورغن سيبربرغ قبــل ذلك ببضع سنوات، بمساعدة المــوزع الأمريكي لفيلم «هتلر: فيلم مــن ألمانيــا»، وبحلول عــام ١٩٧٩ كان المقال في رأسها لعــدة أشهر). ابدئي مع فكرة «Trauerarbeit» [«عمل الحداد»]

«إنه أسوأ من أن تكون طفلاً».

تمثــال سان سيباستيــان في الدومو دي فينيزيــا. (مذبح أقرب مدخل علــى اليسار). تقليد تصويــر الشباب العراة إنتقل مــن الفن الإغريقي– الروماني إلى المسيحية. كان مثلياً جنسياً – هو الآن مادة لتأمل ايروتيكي من قبل النساء غالبــاً والرجال. سان سيباستيان الأول الثلاثي الأبعاد هو الذي كنت شاهدته. ايروتيكية الشكل البشري كتمثال هي فاضحة حتى أكثر منها وهي لوحة... عدد السهام (تتراوح بين اثنين إلى عشرة سهام) ومواضعها.

مرّة بعد الأخرى، أكون متأثرة بالهَوَس الايروتيكي الذي يأخذ مكان الصــدارة في المسيحية. العــذراء – صدر العذراء /الأم – المرأة المنتشية – الحــواري الحبيب مائلاً على يسوع – الجسد الذكوري المعذَّب، العاري تقريباً (يسوع، سيباستيان)

٣٠٥– مدينة في شمال إيطاليا وتقع شمال غرب فينيسيا.

كلمة [الشاعر روبرت] براونينغ «asolare»

الى أي مـدى كانت متعات رسكين عصريـة؟ لا مزيجنا من الحماسة والنوستالجيـا (تقريباً حِداد) حين نرى فينيسيـا، فلورنسا، فيرونا، الخ. كان هـو مكتشِفاً. لَمَنْ؟ مـاذا يعني اكتشاف شيء هـو معروف مسبقاً؟ معروف من قبل مَنْ؟

الدائـرة مـن البلاستيـك القابـل للإزالـة الموضوعـة في كلّ مـن النافذتـين (فنـدق كيبريـاني - اسولـو) تشبـه النوافذ ذات الزجاج المزوّد بعُمُد في القرن التاسع عشر - لكن هذا قبيح، لأنه قطعة من زجاج غير مكسور - غير مزوّد بعمد.

٥/ ١/ ١٩٧٩ باريس

من الساعة الواحدة حتـى السادسة مع [جورجي] كونراد (سكوسا > ستيلـلا [مقهيـان]). قصص حول أوروبا الشرقيـة. «L'étatisation des écrivains» [«تدويـل الكتّـاب» (احتواء الدولـة للكتّاب)]. ماذا يعني استلام جائزة....

قصة من هذا - حول الحصول على جائزة.

حين أقول: كيف يمكنك مقارنة الامبراطوية الروسية مع الامبراطورية الأمريكيـة (((هـو الشـيء نفسه إن مـتُ بقصف رأسمـالي أو بقصف شيوعـي)) كلامه في فينيسيا في كانون الأول الماضي)، يذكّرني هو بأنني أنسى أطراف القضيـة، مستعمرات الامبراطورية الأمريكية. بالطبع، لو قـارن المرء نيويـورك بموسكو، فما من شك أن الإنسـان أكثر حرية على نحو لانهائي في نيويورك - المرء هو حرّ، «tout court» [«بلا زيادة»]. لكـن، دع كمبوديا جانباً، ليس هنـاك ما هو وحشي، دموي في البلدان

الشيوعية مثل الذي جرى في ايران (سافاك الشاه [الشرطة السرية])، + في نيكاراغوا، + في الأرجنتين حالياً. لم يُقتَل المثقفون في هنغاريا، بولندا، تشيكوسلوفاكيا، الخ. هم مُستَمِيلون – أو منفيون.

...

«الهولندي الطائر» [لفاغنر] هي قصة فامباير

anoxia = نقص الأوكسجين

١٣/ ١/ ١٩٧٩ باريس

قصة طويلة مبنية على فكرة «لعبة البورتريه» [كتاب من تأليف ايفان تورغنيف وعشيقته بولين فياردو– غارسيا] ــ + الثلاثي فياردو، الزوج، تورغنيف. قصة جيمزية. فيلم رينياوي («العام الماضي في بادن– بادن»)[٣٠٦] [كذا]). خيال غارثيا ماركيزيّ. retrouvaille [«إعادة اكتشاف»] بورخسية في مكتبة العالم.

١٤/ ١/ ١٩٧٩ لندن

جوناثان: ((كتبت كتاباً طبيّاً كي أكسب نقوداً وأستمتع ببضع أفكار في وسطه)).

كنت أثني على «الطاس الذهبي» [لهنري جيمز]. قال جَي [جوناثان]، ((إن استطعتِ أن تنخلي هنري + ويليام معا فستحصلين على بروست)).

يتحدث جَي عن كتابه المخطَّط له منذ زمن طويل عن روحانية القرن

٣٠٦– تورية على عنوان فيلم «L'année dernier à Marienbad» («العام الماضي في مارينباد») (١٩٦١) للمخرج الفرنسي ألان رينيه.

التاسع عشر. وصْف لنشوة إغمائية تصيب تينيسون بعد قراءته «رسائل عن المَسْمَريّة»[٣٠٧] لهارييت مارتينو (١٨٤٥).

...

استشار [هنري] جيمز [طبيب الأعصاب البريطاني جون] هيولنغز جاكسون في ثمانينيات القرن التاسع عشر في لندن حول صداعه النصفي؛ أخبره جاكسون عن «الصّرَع الفصّي المؤقت»، الذي تبدو كلّ الأصوات أثناء حدوثه أنها توقفت، وتكون هناك رائحة غريبة، ويُغمَر المرء بإدراك لشرّ لا يُطاق. ذلك هو الأصل لوصْف جيمز «هلوسة» (؟) المريبة في «تدوير البرغي»... «الطاس الذهبي» تدور حول المراقبة، حول الرؤية، حول كيف لا يعرف المرء أبداً ما يشعر به الشخص الآخر.

الافتتان في القرن التاسع عشر بأشكال أخرى من الوعي. تقليدان في تفسير هذا. (١) أنا ثانية ـــ حالة، جانب، مظهر آخر منّي؛ حالات سامية (قارنْ، وردزوورث، دوستويفسكي) – التفسير الأناني. (٢) عالم آخر – خارق الطبيعة – الأرواح (قارنْ، بو، [إي تي أي] هوفمان).

١٥/ ١/ ١٩٧٩ لندن

هنا – فرجينيا وولف خَسرَت، آرنولد بَنِت فازَ

الجنون هو التركيز على هدف واحد.

٢٧/ ١/ ١٩٧٩ روما

«عطيل» [نسخة فيردي] لكارميلو بيني. يدور الحدث في الأغلب على سرير ضخم – يبدأ مع أو [عطيل] خانقاً دي [دزدمونه].

٣٠٧– Mesmerism : التنويم المغناطيسي.

الحدث هو بشــكل شبه كامل غير مرئي. يرتــدي الجميع ملابس بيض. عطيــل بوجــه أسمر. يمــرر الناس أيديهــم على وجوه بعضهــم البعض، مخلفينها وجوهاً سوداء. الأصوات ميكروفونية. موسيقى فيردي، فاغنر، الخ.

[يوميات غير مؤرَّخة]

حديث مع جيكوب [توبيس]

«فكرات بأجنحة متكسرة» (ادورنو)

[في الهامشــ:] اليــد اليمنى لجيكوب حين يتكلــم. ((تدوير البرغي السماوي،)) كما دعوتها عام ١٩٥٤.

ادورنــو إلى جيكوب في ١٩٦٨: ((لــو اجتاحوا [الطلاب] المعهد، سأضع نجمة صفراء[٣٠٨]))

موقف [الفيلســوف الماركسي، وصديق أس أس في الخمسينيات في كامــبردج، هربرت] ماركــوزه في ١٩٥٦، من قمــع السوفييت للثورة الهنغارية؛ تعقيده مع الطلاب في ١٩٦٨ (قارنْ، ادورنو) – لأنه ينحدر من هايدغر.

١٩٧٩/٢/١

[صانــع الأفــلام الفرنسي الرائد جــورج] ميلييه > سيبربــرغ. أفلَمَ ميلييــه جرائد سينمائية خيالية (امبراطــور الصين في بلاط سانت جيمز) في حديقته الخلفية في باريس—

٣٠٨– هي قطعة قماش صفراء اللون على شكل نجمة كان يُفرَض على اليهود ارتداؤها في العهد النازي.

[معاصرا ميلييه الأخوان أوغست ولوي] لوميير > غودار.

اللغة مادةً مكتشَفة: [الكاتب الأرجنتيني مانويل] بْوِيغ. لم ينجح في ابتكار لغته الشخصية. هي مكتشَفة كلها. إنه إيمائي غير عادي – حوّل عائقه ككاتب إلى نظام.

[السريالي البلجيكي رينيه] ماغريت يعرض في البوبورغ. «L'Empire des lumières» ([١٩٥٣-٥٤]) – شيء مسمّى صورةً، يشاهده الآن الجميع: سماء زرقاء، أشجار سود، مصابيح شارع مضاءة.

عقل امبريالي. كُتّاب مثل جويس، غادّا، نابوكوف

٨/ ٢/ ١٩٧٩

الهالة التي تحيط بكل شيء.

احترمْها – تمَهَّل لحظة – قبل أن تمسك شيئاً.

فضاء جمالي: [الرسام الفرنسي من القرن الثامن عشر جان–بابتيست– سيميون] شاردان، [صانع الأفلام التجريبي الأمريكي] جاك سميث

أمريكا + أوروبا الغربية يكبران منفصلين – يصبحان مختلفين كما كانا في الخمسينيات. أوروبا الغربية اختارت الديمقراطية الاشتراكية (مهما تكن الصفة التي يُظهِر نفسه بها الحزب الذي تسلم السلطة)، أمريكا رفضت ذلك. الأحداث في السبعينيات: ١) تشويه سمعة الشيوعية الطوباوية بوصفها عقيدة معتمَدة مقبولة ظاهراً للمثقفين + الفنانين؛ ٢) تأورب أوروبا الغربية؛ ٣) انهيار الآيدلوجية الامبريالية الأمريكية + تنامي الانعزالية الثقافية /السياسية للولايات المتحدة.

١٩٧٩/٢/١١

حديث انزينسبرغر (غداء في تشايناتاون): داروين بديلاً لهيغل. تفترض الهيغلية أن البايولوجي + التاريخي هما عمليتان مختلفتان. لكن ربما يحدث التاريخ بشكل طبيعي. يتطوّر، لكنه تطوّر لا يمكن التنبؤ به. (ما هو جذاب في الهيغلية كان فكرتها عن «سخرية» التاريخ). لا أحد في ألمانيا فكّر في تضمينات داروين لمدة نصف قرن، يقول إي. بقاء الأصلح فُهِمَت خطأً بوصفها بقاء الأقوى.

أريد أن أكتب نوعاً حرّاً من المقالة. استشهدي بهاينه كنموذج. أشيرُ إلى لوكريتوس – يوافق هو.

كانيتي:

نموذج بايولوجي – («حشود + قوة»). لا «تاريخ» في المعنى الهيغلي

واحد من أعظم الكارهين للموت في القرن العشرين

ليس أوروبياً مركزياً. يستشهد بأفكار صينية أو عربية – لا بوصفها شيئاً من ثقافة أخرى يجب أن تكون «مفهومة»، بل لأنها حقيقية

غير اختزالي[٣٠٩] – لا يسأل أبداً ما الذي يجعل فكرة ما ممكنة، بل: ((هل هي حقيقية؟))

القوة، الاستقلال – + هامشية عمل كانيتي. تلقّى في أواخر

٣٠٩- Reductionist : هو القائل بالاختزالية (reductionism)، وهي موقف فلسفي يعني أن أي نظام معقد ليس سوى مجموع أجزائه، وأنه يمكن اختزال أي جزء منه إلى أجزاء تتألف من مقومات أساسية فردية.

الثلاثينيات + الأربعينيات دعماً من مؤسسة غوغنهايم (كما يقول إي. صحيح؟) – كانت له علاقة غرامية مع آيريس مردوخ. قُدِّمَ إي إلى كانيتي في لندن بواسطة انغبورغ بوخمان...

كانيتي: شَرَه، شهوة، توق شديد، تَشَوُّف، اشتياق، نَهَم، نشوة، مَيْل. هل هذهِ هي حياة العقل؟

١٣/ ٢/ ١٩٧٩

مراقبة نورييف هذه الظهيرة وهو يتدرّب لمدة ساعتين.

١٨/ ٢/ ١٩٧٩

اتصلت أمي عصر اليوم لتقول أنها استلمت رسالة من ماري بندرز تعلمها فيها بموت روزي بـ«نوبة قلبية شديدة» في ٣٠ أيلول الماضي... فوجئتُ، وتأثرتُ، بأن أجدها متأثرة؛ كنت أعتقد أنها لا يمكن أن تحسّ كثيراً بأي شيء...

٢٠/ ٢/ ١٩٧٩

جوزيف[برودسكي]: ((لا شيء أكثر أهمية للنرجسي من سطح ناعم)).

((لو كان هناك إنجاز أولمبي للاستبداد، من ناحية الدرجة والدوام، فسيحصل الاتحاد السوفييتي على الميدالية الذهبية)).

٢٥/ ٢/ ١٩٧٩

حملتنـي [الكوريوغرافية الأمريكية] تويلا ثارب على القبول بكوني امـرأة + بكوني أمريكيـة... رقص غير متعصب لجنسـ - نساء قويات مسلحـات بطاقة خاصة، مواضيـع لا مواد، لعوبات مع الرجال - لسن خائفات منهـم... استخدام الحركات العامية الأمريكية (من كوميديا ماك سينيت، فريد أستر، راقصي البلاك ديسكو)، استخدام الطاقة الأمريكية. اتصـال دائـم مع الأرضية التي هي ليست شيئـاً تغادره - كما في [عمل الكورنوغـرافي جورج] بلانشاين. الخبط على الأرض - السقوط عليها انبطاحاً، محاولة النهوض، «حضنها».

وصْـف فيليـب لمحاضـرة تريللينـغ [في جامعـة كولومبيـا]، أولا، مـن قبل بـوب، هذه الظهـيرة ومن قبل دايانـا [تريللنغ] علـى الهاتف. «تحيـة تقدير إلى مسـتر كاساوبون». لَمَ لا قصة عـن فيليب؟ هل أجرؤ؟ خائفـة من غضبي. لا تستطيع ليزي الكتابـة عن كال - لكن ماذا أملك لحمايته؟

اكتبي عن رجل يكره النساء - يكره الجنس - يكره الحب.

سأجد كلّ الطاقة التي أحتاج - كما في «طفل رضيع».

ما مقدار الضرر الذي خلّفته تلك السنوات الثمان مع فيليب؟

هـل حـان الوقت كـي أستطيع كتابـة الحقيقـة؟ ما زلـت أحميه - كرانستـون في [قصـة أس أسـ] «تذمّرات قديمة» - مـا زلت متحمسة لأخذ المسؤولية على عاتقي.

حلـم: أنا راهبـة (؟) سعيدة جنسياً، مع فتـاة خجولة معبودة. زوج آخـر؟ أنا مدعوّ إلى مواجهة تأنيب رسمـي - مبنى قوطي قديم - أعتقد أننـي أفلِتُ من العقـاب - أغادر، مرافَقة دائمـاً بصديق - في الفناء قيل

لي: إني نسيت أن أملأ استمارة – أملؤها بصعوبة (كان عليّ أن أستعير قلماً من صديق) – أذهب إلى مبنى آخر مع صديق – أُختَطَف – يُمَثَّل بي جنسياً – أنزف («المهبل النزوي») – قيل لي سوف لن أكون قادرة على ممارسة الجنس ثانية.

مصادر: قراءة [الروائي الهندي آر كَي] نارايان اليوم؛ دايانا تتحدث عن فيليب (محاضرته عن [رسوم غوستاف] كوربيه + [اندريا] مانتنيا [التفجّع على المسيح الميت] – المرأة بوصفها رجلاً مخصياً)؛ فيليب بوصفه «المفتش الأكبر» (٣١٠).

...

فينيسيا > رسكين

الفنان بوصفه وسيط الوحي، شخصية عامة [ـ غابرييل] دانونزيو، رسكين، فاغنر

الكاتب بوصفه بينيلوب – يكتب أثناء النهار، يعطّل في الليل

الكاتب بوصفه سيزيف

في «أنا، إلى آخره»، القصص الأفضل: منهجي «التكعيبي»، رواية القصة من زوايا مختلفة

صورة بالطباعة الحجرية لماكس ارنست (؟) – ١٩١٩

«الفن مات، تعيش الموضة»

٣١٠- المفتش الأكبر هو شخصية مفتش محاكم التفتيش في قصة ايفان التي يرويها لأخيه الكسي في رواية دوستويفسكي «الإخوة كارامازوف».

[يوميات غير مؤرّخة: ذكريات عن لقاءات أس أس بويليام فيليب، رئيس تحرير البارتيزان ريفيو. لا بدّ أنها حدثت عام ١٩٦٠ أو بداية ١٩٦١]

في مكتب بي آر في اليونيان سكوير – يفتح ويليام فيليب خزانة حديدية + يأخذ منها كتاب إلميري زوللا «كسوف المثقف»[٣١١]

أنا (متصفحة الكتاب): ((لا يبدو أنه جيد جداً، لكن يمكن للناقد أن يكتب عن العنوان)).

دبليو بي: ((آه. انت ذكية)).

لَنِي [ليونارد] مايكلز هو عدّاء، بينكون هو متسابق ماراثون.

«السلبية الحكيمة» لوردزوورث

...

ليس ثمة مفردة للنفاق في اليابان

[الكاتب الإيطالي من القرن التاسع عشر جاكومو] ليوباردي – كرب العزلة، هاجس بسرعة الزوال + أخلاقية، هاجس مدى الحياة بـ«noia» (ضجر ميتافيزيقي، سأم).

...

[يوميات غير مؤرّخة، آذار]

... في القرن التاسع عشر كان للروائيين معرفة عن العلوم:
ـ جورج اليوت... انظرْ، أفكار طبيّة في «Middlemarch»

٣١١– العنوان الأصلي: «Eclissi dell'intellettuale» (١٩٥٩). إلميري زوللا (١٩٢٦ – ٢٠٠٢)، إيطالي، كاتب وفيلسوف ومؤرّخ في الأديان.

ـــــ بلزاك: انظرْ، مقدمــة «الكوميديا البشريــة» – نظرية الأنواع: انظرْ، ميكروسوم (مجتمع) في ميكرو

(فرد) – فرد يتكيّف

بلزاك، «Les Chouans»

الروائــي الأخير الذي أصبح متأثراً بالعلــوم، وحسن الاطلاع بها كان [آلدوس] هكسلي

سبــب واحد: [لم يعد يوجد] روائيون – ليس هناك نظريات مثيرة عن علاقة المجتمع بالذات (سوسيولوجياً، تاريخياً، فلسفياً)

هذا غير صحيح – لا أحد يقوم به، ذلك كلّ ما في الأمر

سلسلة مقالات ظاهراتية

ـ بكاء

ـ إغماء

ـ احمرار الوجه

[العــالِم الفرنسي من القرن التاسع عشر] كلــود برنار: نظرية البيئة الداخلية

بكاء:

مفهوم «الإطفاح»

الجسد بوصفه إناء سوائل

الدموع في الأدب الايروتيكي في بداية القرن الثامن عشر

الدموع برهان على المشاعر

العجز عن البكاء = البرود العاطفي

إغماء:

ردّ فعل على صدمة عاطفية (أخبار جيدة أو سيئة)

متى توقف؟

...

((كل حياة هي دفاع عن شكل)). هولديرلن > نيتشه > فيبرن

[في الهامش:] Europhoria

هناك جزء كبير منك إما يجب التخلّي عنه أو يُوهَب إن كنت ستصبح ناجحاً في كتابة مجموعة أعمال.

الطلاق هو علامة على المعرفة في عصرنا، طلاق! طلاق! – دبليو سي [ويليام كارلوس] وليامز.

١٠ /٣/ ١٩٧٩ نافارو (كاليفورنيا)

أنا هنا كي أنسف «قالبي». نهج واحد قد يساعد هو محاولة كتابة جمل تامّة، حتى في مرحلة مبكرة من المقال. فكرة في شكل كلام فارغ تثبت في الغالب أنها عقيمة.

مَنْ يريد الكتابة عليه أن يرتدي غمامتين. أنا أضعت غمامتي.

لا تخش أن تكون موجزاً!

١٣ /٤/ ١٩٧٩ (طائرة من لوس أنجلس إلى طوكيو)

ردٌّ على الغيرة: ((لا تفعل. إنه (هو، هي) لم يكن شيئاً. أنا «نمت» معها، معه عدة مرّات)).

[المغني وكاتب الأغاني البريطاني] غراهام باركر ليلة أمس في روكسي. سخرية الروك البريطاني –

تحفظ روحي. لا تكن مشجعاً متحمساً.

فن السخرية.

صوت عالٍ، متوتر، رتيب – يفصل التصريف عن المعنى

هرولة دماغية

النظرية العوجاء القديمة.

[يوميات غير مؤرَّخة، نيسان]

ملاحظات اليابان

الانحناء ــ

الأيل الذي يستجدي الغذاء في الحديقة العامة في نارا؛ أحدهم واقف عند هاتف عمومي أحمر في الشارع، قائلاً الوداع على الهاتف؛ المرأة ذات القفازين الأبيضين العاملة على المصعد في متجر عمومي كبير

عاهل مهاجمة المعتقدات التقليدية

هربٌ على عجل + تردُّد

حانث باليمين

مفكك

١٩٧٩/٦/١

الى [الفوتوغرافية الأمريكية] ستار بلاك، القلِقة في بداية علاقتهما، يقول دي [ديفيد]: ((استرخي. ليس ثمة طريق مختصرة للمأساة)).

١٤/ ٦/ ١٩٧٩ باريس

«Vox clamantis» (in deserto). – إشارة إلى القديس يوحنا المعمدان – «صوت يصرخ» (في البرية).

أسلوب عُصاري + متوتر

متبطّل

كلمات بسيطة بحياتها القليلة، بـ«شرابها الفوّار» السحري: بمهارة، كسول، مِمْخَضَة، رقيق

اللص النبيل (روبن هود)

إرهاب أخلاقي.

١٩/ ٧/ ١٩٧٩ نيويورك

فَقْد الشجاعة. ما يتعلّق بالكتابة. (وما يتعلّق بحياتي لكن لا بأس). يجب أن أكتب من دونها.

إن كنت أعجز عن الكتابة لأنني خائفة أن أكون كاتبة سيئة، إذن ينبغي أن أكون كاتبة سيئة. على الأقل أنا أكتب.

عندئذ شيء آخر سيحدث. هو دائماً يحدث.

يجب أن أكتب كلّ يوم. أي شيء. كلّ شيء. أحمل دفتر ملاحظات معي طوال الوقت، الخ.

أقرأ كتاباتي النقدية السيئة. أريد التوغّل في عمقه – فَقْد الشجاعة هذا.

لماذا أفكّر بشكل رئيسي بالمخططات؟

١٩٧٩/ ٧/ ٢٢

خبيث، عنكبوتي الشكل في عمر ٧٩.

امتلاك مشروع: خلق عالم.

أصبحت سلبية. لا أبتكر شيئاً، لا أتوق إلى شيء. أتدبّر ذلك، أتعامل معه.

١٩٧٩/ ٧/ ٢٥

قصة حول شخصية [الكاتب الانكليزي من القرن العشرين جَي آر] اكيرلي – انظرْ، مقالة سبندر [في] الأن واي آر بي [النيويورك ريفيو أوف بوكس].

يسامحني الرب، لكنه نادراً ما يبرّئ.

أنظمة «ثورية» جديدة حلّت محل الديكتاتوريات القديمة (شاه [ايران] > خميني..). – توليفة جديدة من الوحشية والنفاق

[مارينا] تسفيتاييفا /مانديلستام – شعراء مسرِّعون.

قال أحدهم في شجب نثر ليزي: ((إنه كما لو أنها حذفت كلّ سطر آخر)).

فكرة جيدة.

قال لي جوزيف في الأمس: إنه كان يحاول أن يتغلّب على فرجيل (الـ«رعوي»). كذلك أن [الكاتب الروسي فلاديمير] بوكوفسكي قال له في كمبردج: إن هناك عملاء للسي أي أي في العفو [الدولية]. (لا ويتني الزوورث، الرئيسة الجديدة للعفو الأمريكية). إذا كانت السي أي أي تسللت، فلا بدّ أن هناك عملاء للكي جي بي أيضاً.

صورة جوزيف للكولسيوم: جمجمة آرغوس

...

((مناقشة حياة المرء الروحية صحافياً هو أمر مستحيل)).

إعادة قراءة [كتاب بروك] «موت فرجيل»

دونالد كارن– روس، «الكلاسيكيات + أهل الفكر» «آريون»، ربيع ١٩٧٣

...

تقاليد بحرية: الدقّة والصراحة.

...

٢/ ١١/ ١٩٧٩ نيويورك سيتي

يومان جيدان من العمل على القصة، مواد كثيرة، مرافقات حيوية، حشود من التفاصيل. لكن الكتابة لا تنسكب. هي شاقّة جداً، مركّبة جداً.

مَنْ يتحدث؟ هل المشكلة (بالنسبة لي) أنني أكتب بضمير الغائب – مع نثار من حوار؟

انتزعي السذاجة منها.

ليزي: ((حسنٌ، إنها ستائر بالنسبة له، أو، كما سيقول تلامذتي، سُتُرٌ)).

الاستقالة من بارنارد[٣١٢]: ((لا أستطيع أن أتحمّل دقيقة أخرى، أولئك الفتيات الصغيرات الرهيبات داخلات بقصصهنَّ الصغيرة

٣١٢– برنارد كوليج في نيويورك سيتي، «كلية فنون ليبرالية» للنساء، محظورة في جامعة كولومبيا.

الفظيعة، وأنا قائلة لهنّ: «الكلمة التي تبحثن عنها هي ستائر، لا ستر»)).

Plus ça change [«أكثر الأشياء تتغيّر»]:

١٧٢٨: صفَّقَ روبرت والبول، رئيس الوزراء، لـ«أوبرا المتسول» لجون غاي من مقصورته في المسرح حين غنّوا قصيدة تتهمه بالارتشاء + الرذيلة. حتى أنه صاح منادياً أنكور [«أعِدْ»]، ما جعل الجمهور يصفق «له».

«جمهورية» أفلاطون: [في ديمقراطية] يعوّد الأب نفسه على أن يصبح مثل طفله ويخاف من أبنائه... المَتِك [الأجنبي المقيم] هو مثل المواطن والمواطن مثل المتك، والغريب مثل الاثنين [في الهامش: (ارنست) رايز]... المعلم يخاف ويداهن تلاميذه... الشباب يتصرّفون مثل آبائهم، وينافسوهم في الكلام والفعل، بينما يهبط الكبار إلى مستوى الشباب فَرِحين بالتقلّب والفطنة، مقلّدين أبناءهم في سبيل تجنب مظهر البغيض أو الاستبدادي.

...

مشروع قديم: قصة حول المسيح الأنثى ([الفيلسوف الفرنسي شارل] فورييه، [المصلح الاجتماعي الفرنسي بارتيلومي- بروسبير] انفانتان، الخ).

السوبرماركت البصري

الهَمّ البيوريتاني بالموضة

...

شعار الوست كوست: «clones» (اللوطيون) و«breeders» (مشتهو الجنس الآخر).

...

١٩٧٩/ ١١/ ٢٨

أنــا مجنونة، مجنونة تماماً – وربما يمكن للمــرء الكتابة عن هذا. لا أحد كان لاحــظَ ذلك. براعتــي الفائقة في إخفائه. أطــوف في الشقة، أفتش مقلّبــة الأشياء بدهــاء... لا مكان هو المــكان الصحيح لقدمــيّ. الزمن يتســارع. أضطجــع، أنهضــ، أذرع المــكان، أضطجع، أنــام، أنهض، وهكذا دواليك.

أفلام شوهدت في بيركلي (باسيفيك فيلم ارشيف، رقم ٢٩– ٣٠)

××××بروس كونر، «فيلم»

كيدلات تاهيميك، «كابوس معطّر»

××××روسلليني، «أوروبا ٥١»

بروس كونر، «كوزمِك راي»

ايــف اليجير، «بلاج صغير جميــل» (١٩٤٩ – جيرار فيليب، جان سيرفيه..).

بوريس بارنيت، «اوكرانيا» (١٩٣٣)

[اندري] كونشالوفسكي، «الخال فانيا»

بروس كونر، «تقرير»

× دوغلاس سيرك، «مكتوب على الريح» (روك هدسون..).

دوغلاس سيرك، «ملائكة مفسّدة»

دوغلاس سيرك، «هناك دائماً غد» (بطولة فْريد ماموري)

٤/ ١٢/ ١٩٧٩

اضطرَّ الرب إلى تقليص نفسه، كما يقولون، كي يخلق

الارتياب المعاصر بالتحف الفنية، هذا يعني: الارتياب بالحياة الآخرة للفن العظيم...

صعوبة كتابة مقال سيبربرغ: كلّ نبذة من وصف يجب أن يكون لها فكرة بين أسنانها

الفن هو نتاج أحداث عقلية في /كشكل حسّي متماسك

واوات العطف تظل تناشد

لعاب سائل ((بالسرعة القصوى للبخيل)) (باسترناك)مذعور

الذي لم يُتكلَّم عنه يبقى: الدوافع الباثولوجية الصغيرة وراء الكثير من أضرار الحداثة (جمالية حداثية). على سبيل المثال: الافتتان بالشبكات، والقَمْع، التشنج. [ـ] موندريان.

١٤/ ١٢/ ١٩٧٩

وأنا أصارع خلال متاهة سيبربرغ، طرأت لي فكرة رواية. فكرة عظيمة – أعني فكرة لكتاب كبير طموح.

[في الهامش:] «رواية حول السوداوية». إنها، في آخر الأمر، الموضوع الخاص بي. هكذا أكون مترابطة منطقياً. وهو شيء يمكنني أن أكون إزاءه عاطفية حدَّ الافراط + متحمسة.

فريسكو، بيكاريسك، كلّ شيء.

إعادة قراءة بانوفسكي – و[غونتر] غراس.

قراءة [رواية دوبلن] «برلين الكسندربلاتزا» – أنها مدهشة. كان هو يهودياً. أخرج دوغلاس سيرك مسرحيته الوحيدة حوالي العام ١٩٣٦ – وقع في المتاعب بسببها.

سيرك [الذي التقته أس أس؛ يُفترض أن هذه أشارة إلى شيء قاله هو لها] تحدث عن قصيدة من ديوان غوته «غرب– شرق ديفان»، أن كافكا كان يحب الاقتباس.

...

١٥/ ١٢/ ١٩٧٩

روايتي الأولى هي بورتريه للسوداوية. اكتشف إعادة قراءة مقال بانوفسكي «الرمزية + «سوداوية» دورر»

«مزاج السوداوية... كان يُفترَض أن يكون متساوياً في الجوهر مع الأرض + أن يكون جافاً وبارداً؛ هو قريب الصلة ببورياس القاسي، بالخريف، بالمساء، وبعمر يناهز الستين».

ليس للاشيء ولدتُ أنا تحت شارة زحل[٣١٣]: من دون معرفة، عَرِفتُ. في سن ٢٧، كنت أقارَن بشخص في الستين + ويُقتَبَسُ عنّي في صدور الكتب: «Maintenant، j'ai touché l'automne des idées» [كذا] [«الآن، بلغت خريف الفكرات/الأفكار». – بودلير]

الآن؟

٣١٣– «تحت شارة زحل» عنوان لحزمة مقالات لسونتاغ نُشِرت عام ١٩٨٠.

من سمك الجيفيلت للجدّة + قدح الشاي إلى وجبة الحفيدة من المواد الكيمائية الاستجمامية.

•

«عبد الحميـد» – نُحَي عن السلطة عـام ١٩٠٩، آخر السلاطين الأتراك الأقوياء – بنى مدينة خيالية.

١٩٨٠

١٩٨٠/١/٢٤

قصة بعنوان «خوف من الحرب»

غداء مع [الكاتبة الأمريكية] جويس كارول اوتيس، زوجها راي سميث، + ستيفان كَي [كوك]. يتحدث ستيفان عن جوّه النفسي – هناك دائماً الجوّ، يقول. غير صحيح، أقول أنا. لكن هناك دائماً السماء، يقول ستيفان. مَنْ إذن يذهب خارجاً؟ أجبت. لست أنا. أنا لا أملك جوّاً. عندي تدفئة مركزية. تدفئتي المركزية هي الحضارة الغربية – كتبي + صُوَري + اسطواناتي.

تكتب جويس طوال الوقت. يمكنها الاستغراق في التأمل بينما تكتب. تقول إنها لا تشعر بشيء. ما الفائدة من الشعور بالقلق؟ ((محتمل أنني سأذهب إلى موتي على حزام ناقل))، قالت. قال ستيفان: إنها مرَّت بتجربة صوفية في عمر ٣٠ – في لندن: دامت عشرين دقيقة...

يمكن للمرء الكتابة عنها.

مقابلة مع اوتيس في كتاب [جو ديفيد] بيلامي [«الأدب الروائي الجديد: مقابلات مع كتّاب أمريكيين مجددين».بما فيهم أس أس]

تواضعها.

عشاء الليلة الماضية مع ويليام بوروز (+ [الكاتب البريطاني] فكتور

بوكريس، [الشاعر، الفوتوغرافي، المخرج السينمائي الأمريكي] جيرارد مالانغا). سألَنا بوكريس، أنا وبوروز، عن لقائنا «الأسطوري» مع بَكِت قبل سنتين في برلين. ((محتشم جداً،)) قال بوروز. ثم قال فيما بعد: ((بكت لا يحتاج أي زاد. هو يختزنه كله في الداخل)).

نهج جَي سي اوتيس في التأليف: ــ جُمَل أو عبارات. ثم تقطّعها – ثم ترم الأجزاء المقطّعة + ترتبها.

قال جوزيف: لو تحرّكَ، لا يمكن أن يكون فناً. الباليه؟ التسلية الفائقة. خذي ميشا ذاك [الراقص ميخائيل بارشينكوف، صديق وحامي برودسكي]

أنا مقاتلة لا مقاتلة نسوية. دي [ديفيد] مناصر قتالي للحركة النسوية لا مقاتل مناصر للحركة النسوية.

...

[في الهامش:] «الجمالي: يمكن أن يكون أمكنة كثيرة + أزمنة كثيرة على نحو متزامن».

...

٣/ ٢/ ١٩٨٠

سيبربرغ ــ

... من «كاليغاري» إلى هتلر إلى هتلر [سيبربرغ] – إلامَ يطمح أس (محب مغالٍ للسينما: هو يبدأ كفيلم... الآن ينتهي كفيلم).

يعتقد أس أنه ينقذ فاغنر من هتلر. صحيح؟

يأخذ أس إيمان النازية بالأخرويات على محمل الجد.

١٤/ ٢/ ١٩٨٠

فكــرة دي [ديفيد]: قصة على غرار «تريستام شاندي» حول كذّاب مَرَضي. لهجة واثقة – يغير قصة حياته في كلّ فصل.

٢٨/ ٢/ ١٩٨٠

تقــول ريموندا عن ســي [كارلوتا]: ((لها علاقــة متحررة من الهوى بحياتهــا. النتيجة الجيــدة من هذا هي أنها غير سوقيــة أبداً، غير رخيصة أبداً. الجزء السيّئ هو اتصالها مع الآخرين)).

ثيمــة في أدب القرن التاسع عشر الأمريكي (ميلفيل، جيمز): البريء الذي يتكلف بأن تكون النوازع التدميرية طليقة – عبْر أن يكون بريئاً.

(الثقافة بوصفها أزمة).

١٠/ ٣/ ١٩٨٠

مقــال دوبلِن المدهش عــن الفوتوغراف + المــوت – كُتِبَ كمقدمة لكتاب ساندر : بنجامين + حساسية الشاعر.

أعمــال رمزيــة: «لوكوســ سولوســ» [لروسل]، «القــدح الكبير» [لديشامب]، «العصر الذهبي» [لبونويل]

استمعــت إلى «قضيــة ماكروبولس» [أوبرا لويســ جاناشيك] عشر مــرّات خلال الأيــام الثلاثة الأخيرة. أريــد أن أخرجها، أعرف كيف –

مثـل «Come tu mi vuoi» [مسرحية بيرانديللـو «كما ترغبني»، التي كانت أس أس أخرجتها في تايترو ستابيلي دي تورينو].

القراءة ينفلت زمامها. أنا مدمنة – أحتاج أن لا أكون مسمّمة... هي بديل عن الكتابة. لا عجب أنني أحسّ بضيق شديد هذه الأيام.

... ليس على الكاتب أن يكتب. هو يجبِ أن يتخيّل أنه يفعل ذلك. كتاب عظيم: لا أحد نظر فيه، إنه يُعَدّ فائضاً ثقافياً، إنه ينشأ من الإرادة.

١٥/ ٣/ ١٩٨٠

اللاكانية(٣١٤): تمنحك لغة ثقيلة يمكنك التجوّل بها.

...

حقائق بايخة

رجـل اعمى يؤخذ للقفـز بالمظلـة – ميكروفـون في الأذن، يستلم توجيهـات من أحد ما على الأرض (امـرأة موجهة) – تُكسَر رجله. في المرة الثانية هبط حاملاً بيديه وزناً من الرصاص في نهاية سلك طوله ستة أمتار، كي يعرف قبل ثانيتين من لمسه الأرض أنه وصل. قال: إنه ما كان يجرؤ على القفز لو أنه مبصر.

...

المَسْمَريّة = إعادة بناء الإرادة

فنان انكليزي = ادوارد آرديزون (توفي مؤخراً).

٣١٤– Lacanianism : هي دراسة وتطوّر الأفكار والنظريات للمنشق الفرنسي المحلل النفسي جاك لاكان التي بدأت بوصفها تعليقاً على كتابات فرويد، وتطوّرت إلى نظرية تحليلنفسية للجنس البشري، وأنشأت حركة عالمية واسعة النطاق.

لم يشـأ الرجل الأعمى سماع شيء عن الألوان، لم يرغب أن تُوصَف لـه الأشياء. هو غالباً ما كان يذهــب إلى السينما. ((أفعلتَ ذلك؟)) ((لَم لا،)) أجـاب هو. ((لكنني لم أذهب إلى الباليه. لن أذهب، إلّا إذا كانت الموسيقى جيدة جداً)). استعاد بصره بعد سنتين. عملية جراحية مجهرية في الأن أي أتش [الناشينال انستيتيوتس أوف هيلث في بثيسدا، ميريلاند]. الآن، هــو قيّم على غاليري في سوهو [نيويورك]. ((بالطبع، أنا لا أملك ذوقــاً على الإطــلاق. لا أعرف أي شيء عن الفــن. لكني أعرف ما هو مرغوب شراؤه، ماذا يعجب الجمهور؟))

قال والاس ستيفنس عن قصيدة أنها تناشد مناسبتها

...

الماضي بوصفه حجرة رعب – ومدرسة عظيمة للشخصي وللتحرر الاجتماعي

اللغــة العادية هــي تراكم من أكاذيب. لغــة الأدب، لذلك، يجب أن تكــون لغة خَــرْق، قطيعة مع أنظمــة فردية، تحطم قَهْــر نفسي. الوظيفة الوحيدة للأدب تكمن في تعرية الذات في التاريخ.

قالت تسفيتاييفا لباسترناك إنه أشبه بعربي وحصانه

...

((... أنت تمشي على قصتي)) (الى أحد يقاطعني)

إيقاع الفرط الجنسي (عالم اللوطيين)

kenosis[٣١٥] < تفريغ

...

الطفـل يجب أن يغـادر الفردوس. هـل هو /هـي نوستالجي؟ ليس حقـاً. صِفي الكآبة (مستخدِمة مقال [الناقـد السويسري المعاصر جان ستاروبينيسكي) ثم قولي: إنهم يدعونها نوستالجيا. انهي المقال بالمقارنة بين السوداوية والشعور بالنشاط والخفة.

١٩٨٠/ ٣/ ٢٦

ماتَ بارت.

وديفيـد مُغْرَم. ((كانت اليوم غريتا غاربو)). حين يقع المرء في الغرام على نحو رومانسي، يكون الآخر في العادة غريتا غاربو.

١٩٨٠/ ٣/ ٢٧

(على الهاتف؛ إنه في سان فرانسيسكو) يريد سيبربرغ الآن أن يصنع سوبر بارسيفال[٣١٦]، في رأس ريتشارد فاغنر.

يوتوبيا = موت

فيلم نظام تفكير، كَوْن

٣١٥- في اللاهوت المسيحي (من الإغريقية وتعني «فراغ»). هي تفريغ ذاتي لإرادة المرء لتصبح بالكامل متقبلة للإرادة الإلهية.

٣١٦- أوبرا من ثلاثة فصول لريتشارد فاغنر، مستلهَمة من القصيدة الملحمية عن الملك الآرثري بارسيفال (بارزيفال) للشاعر ولفرام فون آشينباخ.

التخلـي عـن الحيـاة (النساء، الحـب) من أجـل يوتوبيـا – هل هذا يستأهل؟ لا. ومع هذا فإن الشيء الوحيد...

نظامـي التقني: السير عبْر الحضارة الغربية (الفردوس، الجحيم) – لا يمكن فعل ذلك على المسرح أبداً

مفهوم رمزي /مفهوم «التشابهات الجزئية»

قاعـدة المشهـد الواحد الذي لم يصـوّره سيبربرغ: بـالادات هاينه، «Die Zwei Grenadiere» [«راميا الرمانات»] [ـ في البلادا] جنديان [يستغرقان في الذكريات] عن نابوليون (هتلر)

«الكوزمولوجي الفاتر» لديتريش ايكارت[٣١٧]...

١٩٨٠/٣/٢٨

((إنه قدرنا. كمبيوترنا مصنوع على هذا النحو)). سيبربرغ

مسرحيـة ذات فصـل واحـد. «سقراطـان» – كِلا السقراطان على الخشبـة في وقت واحـد. زنزانتـان متجاورتـان. كلٌّ بحوارييه. واحد يتناول شراب الشَّوْكران السام، الآخر يغادر.

١٩٨٠/٣/٢٩

... لا يجوز أن تُقاطَع. هي في صدد إنجاب جملة...

٣١٧– ديتريش ايكارت (١٨٦٨–١٩٢٣)، دعائي، ناشر، من أوائل النازيين ومصدر إلهام لهتلر.

الشقـة هي صورة عن ذواتنا. شقتي (شققي) هي عن الاستبعاد – ما كان مغزوّاً

ديكور المسرح هو allusive [«تلميحي»] أو illusive [«موهم»]

جوتّو[٣١٨] هو تلميحي

الديكـور المسرحـي الأشهر علـى مرّ العصور – ديكـور [المعماري الإيطـالي من عصر النهضة اندريا] بلاديـو لتياترو اوليمبيكو في فيتشينزا هو تلميحي (يمكن أن يكون معبداً، كنيسة، وما شاكل)

ديكورات القرن التاسع عشر هي موهمة

مقال حول تقسيم التاريخ إلى فترات

قرن > جيل > عقد

...

١٩٨٠/٣/٣٠

... وحدة الشاعر هي الكلمة وحدة الناثر هي الجملة.

...

عندمـا لا يتحقـق مـا كنا نأمل بـه، نكون عشنـا ثانيـة – [الشاعرة الأمريكية من القرن العشرين] ماريان مور

مُستَنْفَر جنسياً...

٣١٨- جوتو دي نوندوني (١٢٦٧ – ١٣٣٧)، المعروف اختصاراً بجوتو، رسام ومعماري فلورنسي، من الكبار الذين ساهموا بالنهضة الإيطالية.

٣/ ٤/ ١٩٨٠

«بارت»

يدعوه الناس ناقداً، لأنه ما من صفة أفضل من تلك؛ وأنا نفسي قلت إنــه من ((أعظم النقّاد الذين ظهروا في أي مكان.)). لكنه يستحق اسم كاتب مجيد.

مجموعــة أعماله ضخمة، معقــدة، جهد حصيــف للغاية في وصف الذات.

في النهايــة أصبح كاتباً حقيقيــاً. لكنه لم يستطــع أن يطهّر نفسه من فكراته.

٧/ ٤/ ١٩٨٠

فنانون يخترعون أيديولوجية للحداثة ــ

أيديولوجيــة الحداثــة تنكر واقع (الوجــود المستمر لــ) الطبقة. إنها تفترض العرض الباهر بدلاً من كُلّيّة أكثر تعقيداً.

الفــن يصوِّر الأيديولوجية – يمكن أن يظهِــر (عبْر فحص الفن) عدم تلاحمها.

في ستينيات القرن التاسع عشر، أبَّنَ [كاتبا اليوميات الفرنسيان ادمون وجــول دو] غونكور موت باريس (باريسهمــا – لسنوات الثلاثينيات والأربعينيات من القرن التاسع عشر).

متعة: سلعة، ثقافة (فرعية)

فضاءات صنعية، جديدة، مثيرة ــ مموَّلَة بقوة ــ يوم في سباق الخيول، لعبة كرة قدم، بِكنيك، حفلة على قارب، ركوب درّاجات هوائية في الريف.

فضاء للمتعة محوَّل الآن إلى مؤسسة رسمية.

...

١٢/ ٤/ ١٩٨٠

مقال من دون فكرات: وصف، + تضمينات الوصف

جعْل المثلية الجنسية ذكورية – لم يعد المثليون الجنسيون مبعدين؛ لم يعودوا يتماهون مع ثقافة (ضد الطبيعة). كون المرء مثلياً جنسياً لم يعد يسهّل نشوء موقف نقدي إزاء المجتمع. الآن، يساهم المثليون في بعض من أسوأ الميول، وأكثرها تقليدية، لهذا المجتمع: التمييز الجنسي (كراهية النساء)، الاستهلاكية، الوحشية، الاتصال الجنسي غير الشرعي، الانفصام العاطفي. غير مبعدين لكن (معتزلين ذاتياً). فكرة أن تجربة جيدة هي تجربة متطرفة. من هنا، «ضرورة» المخدرات. وإلاّ كيف يمكن للمرء أن يرقص ديسكو لمدة ٨ ساعات أو يمارس أشياء جنسية بغيضة هي مؤلمة جداً.

وولف، «يوميات» (١٩ نيسان ١٩٢٥): ((نجمة البَغَر [٣١٩] الخافتة التي كانت في الطالع لزمن طويل جداً)).

وسارتر! [كان توفي في ١٥ نيسان]

٣١٩- The bugger، تعني «اللوطي».

٢٥/ ٤/ ١٩٨٠

...

الفوتوغراف بوصفه تنويراً، نقيض التَّعْمِية، هلوسة معاً.

جوزيف:

في ظل ستالين: لا رقابة بل تعتيم.

جزمة الدولة على الفَرْملة، مبطئة «تقدم» الأدب – مَنْح هذه الفرملة مجداً.

الكونت فون ماتيرنيخ حول قراءة قصيدة لهاينة: ((ممتازة. صادروا كلّ النسخ في الحال)).

خيار تقليدي – تشغيل جهاز مساعد الذاكرة خاصتك + لا يمكنك أن تطفئه ثانية أبداً.

•

[الفقرات التالية غير مؤرَّخة لكنها كُتِبَت، كما هو واضح، في نيسان أو أيار من ١٩٨٠، حين كانت أس أس تعمل على مقال كانيتي].

[مربع مرسوم حول هذه:] قصاصات

(في دفتر اليوميات، احتفظي بقصاصات من قصص + مقالات)

كان هو معمارياً، هو الآن «مخطط محال تجارية»

...

((أنــا لست شجاعة. فقط أنا لا أدع الخوف يمنعني عن فعل أشياء كنت أقوم بها دون خوف)).

•

[اليوميــات التاليــة تحمل عنــوان «زواج» رسمت أســ أس مربعاً حول العنوان: يظهر أنه وصف غير مؤرَّخ لزواجها من فيليب ريف].

الجنــون إرثــه. بالطبع أنــا لم أعرف ذلك عندمــا تزوجته. كان في مستــوى عــالٍ في توقعاتي. مائــة رغبة شديدة قديمــة شدهتني. كنت صغــيرة الســن. ذرّات الشباب الزيتيــة العطرية أخفــت وجهه الناتئ العظام.

حين كنت تخلع قميصك، كنت أُصْدَم [كتبت أس أس كلمة بديلة هــي «أتضايق»] من لفة الشحم على خصرك. مهتــزة إذ أضع ذارعيّ حولها. كما لو كنت أحضن الأرض.

غوايــة الروح هي شيء رهيــب. كبرياء، شهــوة مقموعة. احتقار الغريــزة. من السهل الشعور بالرفعة على الآخرين. هم ليسوا طاهرين كما نحن.

زواجنا، زواجنــا المقدّس. الجميع يخونــون. لهذا نحن لن نكون كذلك.

لكننا «كنا» طاهرين.

كنتَ تبدو أكبر مني عمراً بكثير. كنت أرى ذلك مخجلاً.

المراقبة.بمرارة انحراف كلّ شيء – الأساليب، اللغة. برامج تلفزيونية سوقيــة. أطفال يردون بالكلام [العبارة البديلة «طويلو اللسان»] على آبائهم. تلاميذ يكتبون «it's» بدلاً من «its».

•

القــذارة الجنسيــة + سخرية القرن التاسع عشــر الفرنسي (فلوبير، الأخوان غونكور) - بلاهة + ريفية الانكليز - همجية + آلام روسيا.

...

الثقافة الألمانية هــي التجربة الأرقى في الثقافة الغربية... (لذلك لم يكن عندهم مؤسسات سياسية ليبرالية).

مهمة الفن مصاغة من قبــل «الفلسفة» في ألمانيا. لهذا السبب كلّ الفــن الألمــاني يقود إلى فاغــنر. لا شيء «كبير بما يكفــي» >>> كانوا الثقافة الأكثر تقدماً، الأكثر عمقاً في أوروبا (فلسفة، علم + موسيقى).

مجرم أخلاقي

مجرم عاطفي

•

موضوع الحِكْميّ[٣٢٠] المفضل: نفسه

كتّاب يوميات

ليختنبرغ ليس كارهاً للنساء على نحو فاعل.

•

...

[حــول كانيتي:] ما قبل الحرب: ثلاث ترجمــات لأبتون سنكلير

٣٢٠- «aphorist» من «aphorism»، وتعني «القول المأثور أو الحكمة».في الأدب، كان لمجاميع الأقوال المأثورة أو أدب الحكمة مكانة في قوانين المجتمعات القديمة المختلفة. وهي تشكل جزءاً مهماً من أعمال الأدباء الحديثين أمثال غوته، ليختنبرغ، كافكا، وايلد وغيرهم. استعرنا تعريف «الحكمي»، بكسر الحاء وتسكين الكاف، من معجم المنهل لوصف صاحب القول المأثوَر أو الحكمة.

(١٩٣٠ & ١٩٣٢ – في عمر ٢٥ و٢٧)؛ ثم «اوتو – دا– في»؛ كان في ســن الثلاثين! – ثم مقال عن بــروك (١٩٣٦)، كان في سن ٣١؛ قُدِّمَ كخطبة. يقــول: إن الكاتب هو (١) أصيل؛ (٢) يلخّص عصره؛ (٣) يقف ضد زمنه. يختتم: يرغب الكاتب أن يتنفّس.

كانيتــي هــو على حدٍّ ســواء الكاتب الــذي ينكــر ١٥٠ عاماً من الفكر – حين ينكر التاريخ – والمفكر الأوروبي النموذجي الأولي من المدرسة القديمة. ضمن هــذه المجموعة من الأعمال تكمن – مخفية + مكشوفة معاً – كلّ مشاكل الوعي.

«الغائب الأكبر» هو التاريخ

[مربــع مرســوم حول هذا:] العقــل عاطفــةً[٣٢١]: ملاحظات عن كانيتي كلّ قسم له ثقل متساوياً لذلك صيغة ملاحظة هي منطقية

...

حين سئل، أستخدم ديشامب القول أنه لم يفعل شيئاً، هو كان مجرد متنفِّس.

سي [كانيتي] هو دؤوب،

فكرة ديشامب: إنسان متحرر بالكامل – لم يعد بحاجة إلى امتلاك مهنة، إلى إنشاء سمعة، إلى جمع نفوذ...

الحشد النهائــي هو حشد أفكار المرء. حين توجد حشود سريعة + بطيئة، توجد أفكار سريعة + بطيئة

٣٢١– عنوان أحد مقالات سونتاغ من كتاب «تحت شارة زحل (١٩٨٠).

٢٦/ ٤/ ١٩٨٠

مقال كانيتي هو حول الإعجاب...

حب الكتب. مكتبتي هي أرشيف للتشوّفات.

احـذرْي من الاستخدام غـير الصحيح لـ«presently» [«توّاً»] + «hopefully» [«بأمل»]

فكرتان – فكرة «النداء الباطني الفني، للفنان الذي تبرّأ من طموحاته الدنيويـة في سبيل تكريس نفسه /نفسهـا لقِيَم لا يمكن أن تُدرَك من قبل مجتمع تجاري» وفكرة مهاجمة المعتقدات أو المؤسسات الثقافية أو الفنية القديمـة، انسلاخ الفنان عن المجتمـع، الفن بوصفه خطيئة، الفن العدو، الافانغـارد – هاتان كانتا ممتزجتين. كِلْتا الفكرتان ليست مهمة وليست واقعيـة لأغلب الفنانين الآن. كِلتاهما غريبـة عن نقّاد الفن. لكنهما غير متشابهتين.

ملاحظات قديمة (سنوات الستينيات) وجدتها لتوي:

كاليفورنيا هي أمريكا لأمريكا

الأخلاقية = الموثوقية

...

مقال: (؟)

الحكمـة (القول المأثور). الكِسرة – كلّ هذه هي «فكر – يوميات»؛ منتَجة بفكرة كتابة اليوميات.

يمكن للمرء تعقّب تاريخ الفكر /الفن في العلاقة مع أشكال التدوين: رسالة مخطوطة يوميات.

أضحـت اليوميـات شـكلاً فنيـاً (ريلكـه، كتـاب ليـزي [«ليـالي

مؤرقـة»])، شـكلاً فكرياً (بارت)، وحتـى شكلاً فلسفيـاً (ليختنبرغ، نيتشه، فتغنشتاين، سيوران، كانيتي)

انحدار الرسالة، صعود اليوميات! لم يعد المرء يكتب للآخرين، صار المرء يكتب لنفسه.

لمـاذا؟ اقتصاد؟ لا نبذر عباراتنا الجميلة، حكمتنا على شخص آخر – مُتَلَقٍّ بعيد ربما غير لطيف بما يكفي للاحتفاظ برسالتنا.

احتفظ بها لنفسك!

فكرات مُدَخَّرة.

«شخصيـة» اليوميـات هـي مختلفة. متغطرسـة أكـثر (دَعْ النائحين ينوحون!)

«الحكمة». تُظهِر الحكمة التشاؤمية الأرستقراطية

[في الهامشـ:] ازدراء، بـرود. البديـل: حكمـة تُظهِـر التشاؤمية والسرعة.

حِكَم [كانيتي] هي أفكار مركّزة.

[في الهامشـ:] قراءة كانيتي تستدعـي مونتاني، غارسيان، شامفور، ليختنبرغ، و(بين المعاصرين) سيـوران – جوهرياً نفس الحكمة: حكمة التشاؤمية.

الحِكَم هي أفكار خام.

الحكمـة هي تفكير أرستقراطي: هذا هو كلّ ما يرغب الأرستقراطي في أن يقوله لك؛ هو يعتقد أنك يجب أن تتلقاه بسرعة، من دون توضيح كلّ التفاصيـل. الفكـر الخـام ينشئ فكـراً كسباق حواجـز، متوقَع من القـارئ أن يجتازه بسرعة، ثم يركض قدمـاً. الحكمة ليست حجّة؛ هي أكثر أصالة من أن تكون كذلك.

كتابة حكمة تعني انتحال قناع – قناع من ازدراء، من ترفّع. التي، في تقليد واحد عظيم، تخفي (تشكّل) السعي السرّي للحِكْمي إلى الخلاص الروحـي. «التناقض الظاهري» للخلاص. نعرف ذلك في النهاية، حين تدمر نفسها لا أخلاقية الحِكْمي، وجهة نظره التافهة.

مثال: غارسيان، الذي يختتم كتابه على أحد رجال الحاشية بملاحظة أن رجل الحاشية يجب، منطقياً، أن يكون قديساً؛ وايلد الذي يبدو بريقه يضـمّ الكثير من نيتشه ناقص الحس المأساوي، ينتهي بحكمة مؤلمة للغاية في «من الأعماق»[٣٢٢].

٢٩/ ٤/ ١٩٨٠

السؤال < > الرحلة

صمت

الفكرات الثلاث التي بها أملك العالم.

كل واحدة منهن تحتاج الاثنتين الأخريين.

لا يمكن استبدال واحدة دون تغيير الاثنتين الأخريين.

[في الهامش:] «رحلة إلى هانوي»، «جولة بلا مرشد»،«مشروع رحلة إلى الصين»،«استخلاص معلومات»

قصص خيالية مبنية بدافع أسئلة. العالم مُتخيَّل بوصفه انطلوجيا أسئلة (المقالات عن الفوتوغراف)

٣٢٢– De Profundis (لاتينية الأصل)، هي رسالة كتبها وايلد إلى اللورد آلفرد دوغلاس من سجنه في ريدينغ يتناول فيها علاقتهما السابقة ونمط حياة البذخ التي أدت إلى اتهامه بالفحش وإلى سجنه.

قصص تنتهي بصمت مؤكد [ــ] «دكتور جيكل الثاني»، «المحسن»

[في الهامش:] تنتهي «عدة الموت» برؤيا عن الموت بوصفه متحف أسئلة. ثيمة السؤال في المقال عن غودار + بنجامين، + في «مشروع رحلة إلى الصين»

السؤال، بالنسبة لي، هو استمراريتي بفكرة «الكِسرة» – الاكتشاف الأول للعقلية الحداثية (الأخوان شليغل [اوغست وفريدريش]، نوفاليس).

في روسيا، يتوقع الناس من الشاعر أن تكون له الكلمة الأخيرة. (لا في أي مكان آخر يكون للأدب مثل هذه الأهمية)

((لا، اخبرني أولاً،)) قال المنفي الهنغاري، ((بين الحقيقة والعدالة أيّاً تختار؟))

((الحقيقة)).

((صح،)) قال.

Tout est là [«هذا هو الشيء المهم»]

«يجب»أن يعارض المرء الشيوعية: إنها تسألنا أن نكذب – التضحية بالفكر (وحرية الإبداع) باسم العدالة. (وفي النهاية، النظام) فَكِّرْ في [الروائي الروسي، والذي أصبح اعتذاريّاً لستالين، الدعائي ايليا] اهرينبورغ، الذي ضحّى، عن وعي، بموهبته.

الشيوعية تعني خلق بيروقراطية قمعية أكثر بكثير من الرأسمالية.

لا وجود لشيء اسمه شيوعية. فقط اشتراكية قومية – هذه هي التي فازت. (القومية القوة السياسية الأكثر تأثيراً في القرن العشرين). اللغة الفاشية هُزِمت – اللغة الشيوعية بقيت حيّة، + أصبحت البلاغة (+ راية الملاءمة) للقوميات الأكثر حداثة، للناس المستعمَرين السابقين.

هتلر خَسِر. لكن الاشتراكية القومية – من دون الحرفين الاستهلاليين الكبيرين – فازت.

لا يمكنك أن تصبح انكليزياً، فرنسياً، ألمانياً؛ أنت... لكنك تصبح أمريكياً.

وطن مخترع، لا طبيعي.

وطن تكون فيه كلّ علاقة هي عقد، حتى الروابط الأسرية، وربما، في حالة استياء أي من طرفي العقد، تُفصَم. في الحق، يجب أن تُفصَم.

والدة [الكاتبة الهجائية الأمريكية المعاصرة] فران ليبويتز: ((لكن كلّ شيء تقولينه هو وعد)). النظرة اليهودية البروتستانتية.

في إيطاليا، الوعد ما هو سوى مشروع، تصريح بنِيَّة. الجميع يعرفون أن المرء يمكن أن يغيّر رأيه.

٣٠/ ٤/ ١٩٨٠

حداثي متحمّس؟ حداثي مُكْرَه؟

رواية رمزية: فحص بواطن مخيلة.

أول شيء يجب أن نفهمه هو أن الأميركيين لم يعانوا أبداً. إنهم لا يعرفون المعاناة. (أنا الليلة الماضية على العشاء [مع] هيبرتو + بالكيس باديلا [الشاعر الكوبي المنفي وزوجته]).

إعداد قائمة بالكلمات، لتكثيف مفرداتي الفاعلة. لامتلاك ضئيل، لا فقط قليل، خدعة، لا فقط حيلة، جرْح مشاعر، لا فقط إرباك، كاذب، لا فقط زائف.

يمكنني تأليف قصة من ضئيل، خدعة، جرح مشاعر، كاذب.

كلمات هي قصة.

١٩٨٠/ ٥/ ٢

قصة حول شاعر (جوزيف!) أقل، أخلاقياً، بكثير جداً من عمله جوزيف مدافعاً عن الشاه [شاه ايران]، والتعذيب، أمس على الغداء (السلفـر بالاس [مطعم صينـي في نيويورك، اعتادت أس أس وجوزيف علـى ارتياده]) مع ستيفن + ناتاشا [سبنـدر]، وديفيد. والآن أعيد قراءة [قصيدة برودسكي] «تهويدة كيب كاد».

...

١٩٨٠/ ٥/ ٦

نعـم، مقال عن الفكر الحِكْمي! نهاية أخـرى، اختتام. «ملاحظات عن الملاحظات».

مع عبـارة مقتبسة من كانيتـي (١٩٤٣). ((الكُتّاب العظام للأقوال المأثورة يقرأون كما لو أنهم كانوا كلهـم يعرفون بعضهـم البعض جيداً)).

يتسـاءل المرء لماذا. هـل يمكن أن أدب الأقوال المأثـورة يعلمنا تطابق الحكمة (كما تعلمنا الأنثروبولوجيا اختلاف الثقافةِ)؟ حكمة التشاؤمية. أو هـل يجب علينـا بالأحرى أن نستنتج أن شـكل القول المأثور، شكل الفكـر الموجز أو المكثف أو غير المصقول، هـو صوت مشوب بالتاريخ يوحـي حتمياً، حـين يُقتبَس، بمواقـف معينة، هو وسيلـة النقل لثيمات مشتركة؟

الثيمـات التقليدية للقول المأثور: رياء المجتمعات، تفاهات الأمنيات البشريـة، وسطحية + مراوغة النساء؛ عار الحب، مُتَع (وضرورة) العزلة، + تعقيدات عمليات الفكر الخاصة بالمرء.

كل الحِكْميين العظام يصارعون ليأخذوا على عاتقهم عبء التشاؤمية، التحرر من الوهم – البعض باعتدال أكثر (بضراوة أقل) من البعض الآخر.

الجميع ينتبه لكذب + رياء الحياة الاجتماعية والكثير من الحكميين العظام (شامفورد، كراوس) هم لا يترفّعون على النساء فحسب بل يحتقرونهن؛ الكثير منهم مفتونين بعمليات الفكر الخاصة بهم + عملية الفكر بشكل عام (ليختنبرغ، فتغنشتاين).

[في الهامش:] الميل للتناقض الظاهري، للغلوّ

الفكر الحِكْمي هو فكر نافذ الصبر: بنفس إيجازه أو تكثيفه، يفترض مقدماً معياراً أسمى...

التعجرف المميِّز للفكر الحكمي. تكلّف؟ مهماز؟

...

... الاستثناء الأبرز (الواقع أن أغلب الحكميين كانوا متشائمين)، ليختنبرغ، [الذي] تَبعَ النماذج الانكليزية بدلاً من الأوروبية، في احتقار الغباء البشري: اعتبر نفسه انكليزياً مُتَبَنى، وأكّد على الفطرة السليمة، التي عَدَّها «انكليزية» مُمَيِّزة، بوصفها فضيلة العقل العظمى.

[في الهامش:] الانكليز هم الأبرد (وايلد، اودن)

[في الهامش:] موضوع الحِكْميّ المفضل: نفسه؛ لم يكن ليختنبرغ كارهاً للنساء بشكل فاعل.

استثناء آخر بين الحكميين العظام هو [الكاتب والرسّام الموريشيوسي مالكولم دو] شازال – لا متفائل ولا متشائم. لأنه من المنادين بالمذهب الطبيعي[٣٢٣].

يتقاسم كانيتي ازدراء الغباء البشري مع التقليد الأوروبي الرئيسي –

٣٢٣–Naturalism : الواقعية في الأدب والفن التي تؤكد على مراقبة الحياة مراقبة علمية من دون اجتناب القبيح والبشع فيها.

بغض الجنس البشري، وكره النساء، مستوطنان في التقاليد الحِكْميّة.

تُعتبَر الحكمة بشكل عام نتاجاً للانفصام، نوعاً من تكبّر العقل. عند كانيتي، كما عند سيوران، الحكمة هي المهارة (المنتج) الملائمة للعقل المتفوّق للتلميذ السرمدي.

مونتاني، الذي ابتكر المقال الحديث - هو أيضاً حِكْميّ؟

...

الأطباء الكُتّاب...

١٩٨٠/٥/٩

نيجينيسكي هو ليس مفكّراً. كان فكرة. ([ناقدة البالية الأمريكية آرلين] كروس)

مقال كانيتي - هو قطعة من قصة خيالية عن «كانيتي» - كين خاصتي [البطل التراجيدي كين في قصة كانيتي «اوتو- دا- في»]. بهذا المعنى، هي عنّي.

النقد الوحيد لـ«تحت شارة زحل» قد يكون المقال الثامن - مقال يصفني كما كنت أصفهم. العنصر المثير للشفقة في جشع المثقف، الجامع (العقل بوصفه كل- شيء)، السوداوية & التاريخ، الحُكْمُ الأخلاقي ضد الجمالية، وهلم جرّا. المثقف بوصفه مشروعاً مستحيلاً.

إن وجدت ثيمة موحدة لعملي فهي السذاجة. ثيمة الجدّية الأخلاقية، ثيمة التعاطفية. مزاج /أسلوب.

يجب أن أهجر كتابة المقالات لأن ذلك يصبح بشكل محتوم نشاطاً ديماغوجياً. أبدو حمّالة ليقينات «لا» أملكها - ولست موشكة على حملها.

١٨ /٥/ ١٩٨٠

رائحة وارشو تشبه رائحة مدينة إنكليزية في الخمسينيات. فحم ـــ

ياريك [أندرس – مترجم أس أس البولوني، صديق، وأثناء هذه الرحلة إلى بولندا، دليل إلى المدينة]: ((القاعدة في بلد مثل بولندا هي، «لا تثق أبداً بأحد يملك سلطة»)) ـــ

((جمهوريات الاتحاد السوفييتي الاشتراكية ليست هي القضية لثورة فشلت، بل لثورة توتاليتارية نجحت)).

اثنان من أغنى الرجال في بولندا – مليونيرين – هما [المخرج السينمائي اندريه] فايدا + [المايسترو والمؤلف الموسيقي كريزيستوف] بندريكي. (و[ستانسلاف] ليم).

[الشاعر البولندي زبيغنيو] هربرت يقيم في برلين الغربية /[الشاعر البولندي زيستاف] ميلتوش في بيركلي

دفاع ياريك عن الكنيسة الكاثوليكية. ((ألا تعتقدين أنها ترمز لشيء كوني؟ لقيم أخلاقية؟))

«قصر الثقافة + العلوم» الذي بناه السوفييت – بُني عام ١٩٥٦ – على شكل كعكة عرسٍ – منقوش في قمته اسم ستالين محجوب بيافطة من سلسلة حروف تشكل «قصر الثقافة + العلوم».

[في الهامش:] نسخة مُعدَّلة: سوء فهم لمبنى الامباير إستَيْت. (مبنى آخر: جامعة موسكو).

ياريك: ((ألا تعتقدين أن أمريكا هي الأمل الوحيد في العالم؟))

كتـاب الصـور + الرسـوم التوضيحيـة لادوارد اوكـن (١٨٧٢-١٩٤٥)، على طراز بيرذْزلي[٣٢٤]

لا يوجـد شيوعيون في بولندا، بل يوجـد كثير من رجال الشرطة. لم يعد أحد يناقش التعديلية الماركسية.

...

كان هناك مذبحة منظمة في كيلس في بولندا عام ١٩٤٦.

يتحدث ياريك بدون تأثر عن «بولندا الشجاعة»

يتكلم بيوتر عن [الناقد الأدبي ارتور] ساندور، « اليهودي الرسمي» في الحكومـة – الـذي يرجع إليـه الفضـل في إعادة اكتشـاف الكاتب [برونو] شولز، لكن هذا ليس صحيحاً.

٢٠/ ٥/ ١٩٨٠ كاسيميرز [كازيميرز، منطقة في كراكاو]

... الغيـاب المطلق للتناقـض الظاهري عند تولستـوي. (أعيدُ قراءة «الحرب والسلام»)

اشبـيري [الشاعـر الأمريكي جـون اشبيري، الـذي كان من ضمن مجموعة الكُتّاب، بينهم أس أس، الذين سافروا إلى بولندا]: ((خصوصية شعري هي ليست خصوصية شخصية. إنها خصوصية نموذجية)).

((قصائد دقيقة الوضوح ثم تصبح مبهمة)).

مقال عـن بولندا: البدايـة بوصف لسهل بولندي، لريـف يفتقر إلى حدود طبيعيـة. ثم الاستشهاد بـ[فيتولـد] غومبرافيتش («وصيّة»): بلد (شعب) مُقَدَّرٌ له الدونية.

٣٢٤- اوبري بيردزلي (١٨٧٢ – ١٨٩٨)، رسّام صور توضيحية انكليزي، امتاز برسومه بالحبر الأسود وبالأسلوب الياباني في النقش على القطع الخشبية.

كراكاو: حافـلات ترام، مسرح افانغارد، تلوّث، مدينة قديمة، سيّاح – «محافِظـة» أكثر من وارشو. كرسي لمدة ٢٥ عاماً لفويتيلا [البابا يوحنا بولس الثاني].

الحديث عن أعمالي...

تكعيبية أدبية > تكون في أزمان كثيرة + أماكن كثيرة، أصوات

مبدأ الجرد [/] التسعير

...

فلوبـير هو الـذي قال (أول من قال؟): ((لا شـيء يصبح مضجراً إن أنعمت النظر فيه طويلاً)). قرن قبل كيج.

١٩٨٠/٦/٢٩ باريس

عشاء مع سيـوران: ((اكتشفت أنه بـين اليساريين لم يكن مسموحاً أن تكون ساخـراً)). شارحاً لماذا، حتى عندما كان شاباً – في ثلاثينيات القرن – لم تغره الشيوعية.

عـن إيطاليـا: ((إنهـا الجنة هنـاك. القتل مبـاح فيها. مغـادرة البلد مباحة)).

لـو لم يكن لهذا المجتمع الكثير من خيالات العنف، لما اهتمّ كثير من الناس بالـ s–m[٣٢٥]. صحيح؟؟

٣٢٥– هما الحرفان اللذان تنتهي بهما المصطلحات التي تعرّف المذاهب أو المدارس الفنية والأدبية وغيرها، مثل marxism (الماركسية)، structuralism (البنيوية)، ويقابلها في العربية حرفي «ية».

الروايــة بوصفها حرية: القواعد الوحيــدة التي يمكن تُخرّق تأتي من الداخل – قواعد صنع محلي.

...

[في الهامش:] غريزة الجنس تتوقف على الترابطات مفرطة الحساسية (الفتشية،الخ). لأنهـا ليست موجَّهة – لا توجيهات، لا قواعد. فكِّروا كـم هي قوية أدوار الجنس الموجَهة.

...

السرياليــة: تعارض غريزي مــع الحياة اليومية + مــع الأفكار مفرطة العاطفية حول الحب + العزلة.

ما بعد السحاقية لعقل القرن التاسع عشر، عوانس بوسطن المهذبات. اوليفر تشانسلور [شخصية في رواية هنري جيمز «البوسطنيون»]، الخ.

...

قصة حول جوزيف: «Vox Clamantis»

((مــا هو الوارد الأخلاقي مــن كلّ هذه القفـزات الأنيقة؟)) يسأل ايرفنغ هاو، المهتدي حديثاً إلى بالانشين – ثم يجيب، ((هناك أنواع من الجمال الذي أمامه يتعين على المخيلة أن تنسحب)).

برافو

قــارنْ مع أخلاقية يهودية أخرى. [مديــر فرقة الباليه الأمريكية والكاتب] لنكولن كيرستين: ((الباليه يدور حول السلوك)).

...

٢٣/ ٧/ ١٩٨٠

حياة الفن > الحياة الآخرة للفن (مثلاً، فينوس دي ميلو، مكسورة)

٣٠/ ٧/ ١٩٨٠

سخرية، ليست تقوى

...

[مؤكَّد عليها بخطين:] موضـوع عظيم هو الغرب وحبه المضمحل للشيوعية. نهاية هوى عمره ٢٠٠ عام.

إذ يوفّر تبصّراً فريداً داخل عقل واحدة من المفكرين الرئيسيين في عصرنا الحديث، يؤرّخ كتاب سوزان سونتاغ «كما يُسخّر الوعي للجسد» للرحلات الفكرية، الأخلاقية والسياسية لهذه الناقدة والفنانة المجددة في أوج قواها.

«كلمات هي كالتِبْر»

الصانداي تايمز

«بورتريه ذاتي يبرز للوجود. في تشظيه... وعاطفته، في توليفته من سعة الاطلاع والحياة اليومية، هو من صميم الحياة، الفكرية والعاطفية معاً. أكثر من أي رواية بارعة أو سيرة حياة دقيقة. قد يكون الأمر أن يوميات سونتاغ ستعتبر رائعة ومهمة تماماً مثلاً أي شيء كتبته».

الصانداي تلغراف

«هو تعبير عن غنى وتنوّع فضولها الفكري. إلهامي في أكثر المعاني عمقاً: أنها شظايا وجودية، أفكار، عواطف، تفاعلات مختارة ذاتياً... ناشئة في واحد من أكثر العقول تميّزاً في القرن العشرين».

التايمز

ISBN 978-2843090011

9 782843 090011